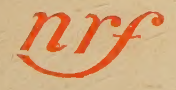
ANNÉE N° 217 1er OCTOBRE 1931

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

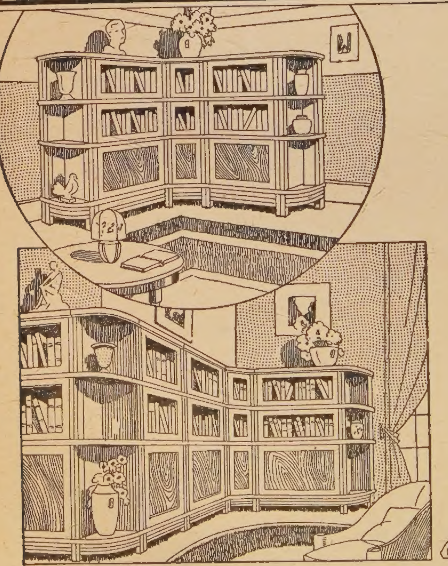
— NOTES —



FRANCE : 6 FR. ÉTRANGER : 7.50









LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

SUR MON FRÈRE

Je suis demeurée longtemps sans bien comprendre mon frère. Pour reconnaître comme il était proche de moi, il fallut *Aimée*.

Je devinai plus d'une chose dans *Aimée*. La plus évidente était notre égale difficulté à nous exprimer, à faire comprendre ce que nous étions vraiment ; et par la partie la plus cachée de notre être, nous nous trouvions plus semblables encore.

Je parlai donc à Jacques de l'admiration que j'avais pour *Aimée*. Je me trouvai toute surprise de voir le plaisir que je lui faisais. Je le croyais entouré de tant de respect et presque de dévotion, que j'étais bien prête à passer inaperçue. Puis j'ai su qu'il n'était pas gâté de ce côté, et qu'il en souffrait.

Peut-être fut-il aussi sensible à notre ressemblance. Il prit l'habitude de venir chaque jour me voir entre deux et trois heures. Et, le soir, j'allais souvent le chercher rue de Grenelle. Je l'accompagnais parfois en taxi jusque chez Mme T., à qui il donnait des leçons de littérature.

Il venait moins qu'il n'accourait. J'entendais son pas pressé sur l'escalier. Puis il entrait en coup de vent, toujours un peu voûté, en balançant à bout de bras sa serviette.

Il s'asseyait dans mon petit salon, à la place où est à présent son portrait. C'est un portrait dû à un peintre suisse qui avait vu Jacques pendant les conférences qu'il fit à Genève. Jacques y a l'air appliqué : il sourit d'un sourire un peu contraint.

Je ne le reconnais tout à fait que sur une photo prise sur la plage d'Arcachon, où il tourne la tête, et rit. Il avait dix-huit ans quand elle fut prise. Mais ses traits et son rire n'ont jamais changé. Il était tel encore l'année de sa mort.

Je ne mettais pas en lui seulement de l'affection, mais aussi de l'espoir, puisqu'il était parvenu à vaincre, sur plus d'un point, sa gêne ou sa pudeur excessive.

Je retrouvais ainsi mon frère avec bonheur et surprise. Mais il m'avait fallu le retrouver.

En effet il avait quitté Bordeaux assez jeune, attiré par Paris d'une façon irrésistible. Il lui fallait une atmosphère plus large, et convenant mieux à ses goûts, qui me semblaient alors, — j'étais très jeune, — singuliers et trop modernes.



Petite fille, je n'avais guère connu qu'un grand frère, joueur et le plus autoritaire qui fût, avec des explosions soudaines.

Il lui arrivait de lire cinq à six heures de suite. Subitement il bondissait sur le rebord de la fenêtre, ou bien se jetait sur nous en poussant des cris sauvages, nous menaçant et nous bousculant.

A douze ans il écrivit une pièce, les *Noces sanglantes*, que nous dûmes représenter. Il avait tiré chacun de

nos rôles à la gélatine. J'ai oublié le sujet, qui mêlait une rivalité amoureuse à des vengeances politiques. Je me rappelle seulement qu'il me fallait être assassinée plusieurs fois.

Jacque était un sévère metteur en scène, qui ne plaisantait pas avec — disait-il — les exigences du théâtre, et ne nous laissait pas plaisanter.

Il commençait à l'un de nos premiers repas de vacances quelque histoire de peaux-rouges qui se poursuivait quinze jours durant, de repas en repas, et dont l'intérêt était si palpitant d'un bout à l'autre que j'en oubliais pourquoi j'étais à table.

Il parlait sans cesse de Paris, qu'il semblait connaître comme s'il y avait toujours vécu. Les noms des acteurs lui étaient familiers, les revues littéraires aussi, que nous traitions de « revues d'avant-garde », ce qui le faisait sourire avec quelque mépris.

Quand il commença de vouloir aller à Paris, il apprit par cœur les noms des stations du métro, des tramways, des autobus. Puis il fit construire par mes oncles un tramway en miniature, l'image exacte d'une baladeuse, avec toile et plate-forme arrière, dont il était tour à tour le cheval, le conducteur ou le contrôleur. J'étais la voyageuse que l'on conduisait d'un bout à l'autre de la propriété. A chaque arrêt, Jacques criait le nom de la station, une station parisienne.

Dans nos jeux, rien ne l'arrêtait. Il nous fallait un jour faire une hutte, il coupa pour l'étayer plusieurs arbres de notre jardin.

Il avait aussi fait construire une auto en bois qu'il lançait sur une pente rapide. Au bas de la pente était un virage. Tantôt Jacques prenait le virage à temps, et il allait plus loin verser dans le fossé. Tantôt il manquait le virage et allait se buter au portail de la propriété. Il jouait à ce jeu, qui était dangereux et d'où l'on ne sortait pas sans égratignures et sans bosses,

avec la même ardeur qu'il mettait en tout ce qu'il faisait.

***

Quand j'ai retrouvé mon frère, il sortait d'une période de faiblesse et de dépression si grandes qu'il avait eu plusieurs fois la tentation du suicide. Mais l'amour de la vie était si profond et si ardent en lui qu'il sut remonter peu à peu ce profond découragement qui avait contribué aussi à miner sa santé. Il était comme un grand malade dont toute la volonté est tendue vers la vie. Il économisait ses forces, méthodiquement, patiemment, cherchant chaque jour à être plus fort que la veille. Il lui fallait reprendre ses forces à peine dépensées, presque heure par heure. Ce fut une longue lutte émouvante,silencieuse, mais tenace, que personne n'a peut-être soupçonnée — mais qui m'a profondément émue et que j'ai retrouvée au moment de sa mort, pendant la longue agonie où il semblait défendre pied à pied cette précieuse vie qu'il se sentait arracher.

Il voulait arriver à se dégager dans la mesure du possible de ce qui le faisait souffrir, de tout ce qui l'entravait et l'empêchait de vivre pleinement, selon toute sa volonté, et ses aspirations.

Il sentait qu'il ne parvenait pas à donner son plein effort, et se demandait anxieusement pourquoi.

Parfois il en accusait le goût du renoncement, qui avait été si vivace et si profond en lui.

Ou bien il m'interrogeait : « Cherche bien, et dis-moi ce que tu trouves qui puisse donner du goût à vivre. »

Il me dit une fois : « Je tente en ce moment une expérience... ». Et une autre fois : « Je crois que je tiens enfin ce qui peut transformer un être. »

***

Il a fallu sa mort pour que les siens comprissent quelle était sa valeur. D'autres ne l'ont jamais comprise. Il le savait et ne cessait pas d'en souffrir. Il aimait à me répéter : « J'aurai ma place. J'imposerai ma personnalité. Je montrerai ce que je vaux. » Et je me disais que sans une grande injustice près de lui, il n'aurait jamais eu même l'apparence de l'ambition.

A quelles combinaisons ne cessait-il de se livrer, à quelles réflexions, pour parvenir à avoir une auto ! Ne pourrait-il pas obtenir une remise sur le prix ? Et le garage (c'était la plus grande difficulté) ? Et de se lancer dans des calculs infinis. Souvent il mimait le plaisir que l'on peut éprouver à filer à toute vitesse, au volant d'une grosse voiture.

Il était devenu coquet ; il venait souvent demander mon avis sur un col, une cravate, un complet qu'il désirait acheter.

Il voulait apprendre à danser : « Viens avec moi, me disait-il ; tout seul, j'aurais l'air trop bête ! »

Il me disait aussi : « Je ne travaille pas autant que je le voudrais. Mais c'est si amusant de vivre. Et je commence à peine ».

***

Pourquoi avait-il perdu si entièrement ce goût de la vie, qu'il avait tant de peine à retrouver ?

Il y avait eu d'abord les souffrances et les fatigues immenses de la guerre. Mais aussi un trait de son esprit, peut-être le plus intime, et qui se montrait à toute occasion.

Repris après son évasion et jeté dans un train, les soldats qui le gardaient l'avaient giflé et bourré de coups, et je sentais qu'il avait dû connaître alors le paroxysme de l'humiliation et de la souffrance, mais

il ajoutait, quand il parlait de ces choses : « Si la forme était vraiment inacceptable, ils étaient pourtant dans leur rôle. » — Jamais il ne jugeait avec partialité, même s'il était la victime. Il se mettait toujours et d'abord à la place de l'adversaire, et considérait les raisons qui avaient pu le faire agir.

S'il m'arrivait de lui faire sur son œuvre quelque objection (dont j'avais honte aussitôt, tant elle me paraissait insignifiante), je sentais qu'il se mettait à la considérer, qu'il l'observait, qu'il lui faisait sa part.

J'admirai d'abord sans réserves son équité ; puis je découvris à quels dangers elle avait pu l'exposer. S'il avait perdu toute confiance en lui-même, la faute n'en était-elle pas à la fois à ce souci trop grand de justice — et à la défiance qu'il avait toujours sentie près de lui. Et n'est-il pas dangereux d'être juste avec l'injustice ?

Mais il se défendait aussi dans les dernières années de sa vie ; il faisait un grand effort pour oser, pour s'affirmer.

Je retrouve tout cela, et son sourire assuré mais un peu contraint, sur le portrait dont j'ai parlé.

***

Je lui parlai un jour — nous avions rappelé nos tourments à tous deux — de la religion. Il me répondit : « Si tu étais différente, si tu savais te tromper toi-même, je te conseillerais peut-être de te tourner de ce côté. Mais non, ne cherche pas par là. Il n'y a rien. »

Il disait cela presque avec rancune, comme s'il avait été trompé dans un grand espoir. Et pourtant il n'était pas de sentiment qui lui fût plus étranger que la rancune.

Il était magnifique de voir son amour de la vie,

sa volonté d'acquérir tout ce qui peut faire la joie de la vie — et je sentais si bien, l'année de sa mort, qu'il était enfin en possession de la force, de l'équilibre qui devait lui donner ce bonheur tant désiré, si chèrement conquis — que sa mort m'en paraît plus atroce, plus désespérante.

***

Dans les dernières années de sa vie il me disait souvent : « Vivre, c'est le plus grand bien du monde. »

C'était un bien qu'il découvrait. Il le goûtait jusque dans le luxe et les joies mondaines. Il aurait aimé enrichir son appartement, le transformer de fond en comble, acquérir des œuvres d'art, surtout modernes, recevoir d'une façon parfaite et large, voyager.

Il me disait souvent aussi : « Nul n'a le droit de sacrifier sa personnalité — il y a une part de soi-même que l'on doit conserver intacte — que l'on ne doit à personne... » Avec cela, toujours prêt à m'entendre, à partager mes soucis.

***

Il ne me parlait pas de *Florence* sans ajouter : « Et l'on verra si je sais composer un roman, si j'ai retenu les critiques que l'on m'a faites. Si j'ai compris les défauts d'*Aimée*. On verra que moi aussi je suis un romancier ! »

Je ne l'ai jamais vu aussi impatient que lorsqu'il travaillait à *Florence* : « Si je pouvais déjà la voir paraître ! me disait-il. Que ça ne tarde pas ! » Il retrouvait alors la même impatience et l'autorité qu'il avait tout enfant.

Ainsi, je le voyais revenir à sa première nature, que la vie, et la guerre, avaient opprimée. Il me semblait sauvé.

Il m'avait dit souvent : « Je ne dépasserai pas quarante ans. » Il ajoutait : « D'ailleurs, toi non plus. »

Un peu plus tard, il ajoutait encore : « Mais je laisserai *Florence* ».

Quand Radiguet mourut, il me dit : « c'est comme cela que je m'en irai. »

Je n'ai dû parler de moi que pour mieux parler de mon frère. Je n'ai pas à en dire davantage. Et pour lui, il n'était peut-être pas trop difficile de deviner à travers la dernière part de son œuvre tout ce que j'ai dit. Mais sans doute n'imagine-t-on pas assez à quel point il était l'homme de cette œuvre, dont une part, la plus importante à ses yeux, nous demeure toujours cachée.

JEANNE RIVIÈRE-LEPROUST

ÉPISODE

Il y eut du monde, encore plus de monde ; on a vu, parmi tout ce monde, passer le ménage Mudry, qui revenait de faire du bois dans les forêts de la commune ; c'est un droit qu'ont les pauvres gens depuis la guerre.

Le ménage Mudry passe avec son bois ; la mère tire, le père pousse, trois des enfants suivent à distance, le plus petit est assis sur le tas. Longue route ; ils sont bien fatigués. Et on le voit assez aux pieds de la mère Mudry, qu'elle traîne sur le pavé dans des bottines à élastiques crevées.

Ça pend de tout côté, ça râpe la terre par derrière, la charrette n'a plus de roues ; le gros buisson que c'est a l'air de glisser à ras le pavé ; et les branches dont il est fait sont des branches de toute sorte (frêne, chêne, sapin, hêtre, verne) et il faut dire encore que la plupart sont vertes, mais où est le temps qu'on avait du bois sec ?

« Moi, je mets la quantité qu'il m'en faut pour le lendemain dans le four de mon fourneau ; il sèche à mesure » ; le ménage Mudry a passé ; les hirondelles sont descendues encore ; sans le vouloir, quand on les voit venir, on fait avec la tête un mouvement de côté.

— Elle avait plié des draps toute la nuit, c'est pourquoi elle était tellement fatiguée. Elle m'a dit : « Et puis pas seulement les bras... »

Parce qu'ayant plié ses draps, elle s'était mise à les

compter, et elle comptait jusqu'à cent, puis avait peur de s'être trompée, alors elle recommençait à compter...

C'est Madame Crisinel qui raconte la mort de sa sœur à une de ses connaissances : « Elle avait quarante-deux.

— Alors pas rien que les vieux, comme vous voyez ! Les vieux, les pas vieux, les très vieux, les pas très jeunes, les très jeunes ; ah ! misère de nous !

Elles disent cette chose encore, mais on ne va plus en avoir le temps, à cause des changements et des changements et des changements.

Déjà on a commencé à entendre le lac, bien qu'il n'y ait pas encore de vent.

Et, à présent, est-ce le lac ? non, le lac s'exprime autrement.

Ça ne vient pas non plus d'où vient le lac, ça vient du côté de la verrerie ; la chose n'est pas pour étonner quand on sait l'espèce de gens qui y travaillent depuis la guerre.

Le petit tambour se rapproche ; une femme : « Oh ! non, pas ça ! »

Elle s'est sauvée chez elle.

Alors on voit Caille qui vient, et Caille a suivi la femme, mais elle a fermé la porte à clé.

Elle ouvre sa fenêtre :

— Allez-vous en, je vous dis ! Laissez-nous tranquilles ! Comme s'il n'y avait pas déjà assez de malheurs !...

Seulement, il est poussé à présent ; il aurait beau ne pas vouloir, on veut pour lui ; quelqu'un veut pour lui, ce quelqu'un lui dit : « Va ! » il va ; le cortège des gamins a continué son chemin : « Voulez-vous vous sauver, vous ! Même les enfants qui s'en mêlent ! »

Qu'est-ce qu'ils ont ? Ils sont enragés : « Voulez-vous filer ! on vous dit !... »

La mère de celui qui tient le drapeau vert et blanc

lui court après, mais il court plus vite qu'elle.
Et ce ne serait rien encore sans cet homme avec ses brochures, mais voyez-vous le front qu'il a de vous aborder comme il fait, on a beau ne pas l'écouter, il parle ; on se détourne, il fait le tour de vous ; et pour ce qu'il a à vous dire ! Il vous annonce la fin du monde. Il dit qu'il faut vite se repentir, sans quoi on n'aura plus le temps. Il dit que les temps sont venus ; le ciel va tomber, la terre va s'ouvrir, les morts sortiront. « Taisez-vous ! » il ne se tait pas. Il vend ses brochures, les choses y sont écrites ; même quand il n'est plus là, il est là. Il sait bien ce qu'il fait, allez ! et qu'on est curieuses et qu'on n'a pas la tête forte. Et, voyez-vous ? en voilà déjà une qui y croit, à ses histoires ! C'est la femme du grand Lambelet et pourtant elle ne se laisse pas si facilement manier d'ordinaire, eh bien : « Il a peut-être raison. » Voilà où elle en est !

Il faut dire qu'il fait un drôle de temps. On ne tient plus debout. Je n'ai jamais eu si soif de ma vie. A tout moment, je vais boire au seau dans la cuisine ; est-ce parce que l'eau est trop fraîche ? mais elle me met le feu au palais. Plus je bois, plus il me faut boire. Et puis ces morts, ces maladies, sans compter toutes les horreurs qui se font dans le monde. Et voilà, il vient, il vous dit : « C'est annoncé. » Et le mauvais temps aussi est annoncé. Il fait lever le mauvais temps. Il est parlé d'un grand feu qui s'allumera et ça commencera par des tonnerres et des tremblements de terre... Alors, alors, si c'était vrai ?...

Elle voit l'hirondelle raser le pavé, tourner à angle droit, longer le mur ; l'hirondelle jette son cri.

« Le voilà ! »

Caille sort d'une maison, entre dans celle d'à côté.

— Empêchez-le !

Comment l'empêcher ? Et puis encore, s'il disait vrai ?

Et une qui parle bas : « Moi, je crois qu'il dit vrai, tu sais. »

On a vu venir un nuage ; on dirait un oiseau à tête de cheval.

Regardez la vitesse qu'il a. Eh bien, est-ce qu'il fait du vent ?

Elles regardent le ciel, qui est comme de la terre mouillée ; le nuage qui passe dessus est tout pâle... Il est annoncé.

Le Livre dit que des Chevaux Ailés viendront, un Roux, un Noir, un Pâle ; et le Roux bannira la paix : est-ce qu'on n'est pas en guerre ? le Noir tiendra une balance et le prix des choses dont on a besoin pour vivre sera doublé : est-ce que ce n'est pas déjà fait ? le Pâle, le Pâle, lui, s'appelle mort et sépulcre.

— Compte voir un peu seulement, dit cette cinquième, rien que depuis une semaine ça en fait huit !

Mort et sépulcre.

— Autant en une semaine à présent qu'au temps d'avant en une année... Alors, si c'était le Cheval !

Elles défont leur groupe, elles en refont un. Et Caille qui sort à nouveau : vite elles rentrent, elles, dans l'allée et, quand il est de nouveau entré, c'est à elles de ressortir, parce qu'elles ont peur à la fois et sont attirées : « S'il venait vers nous, qu'est-ce qu'on ferait ? — Moi, j'aimerais quand même entendre ce qu'il dit. »

Elles cherchent alors des yeux le nuage, il n'est plus là ; passé, parti. Comment est-ce qu'on l'appelle déjà ? Mort et sépulcre.

Mort et sépulcre ! A qui le tour ?

Et la réponse n'a pas tardé : c'est le tour du pauvre Aloys ; le cœur lui a cassé comme casse une branche sèche.

Il est mort, il vient de mourir, c'est son tour ; neuf alors, vous entendez bien, neuf en huit jours !

Un enterrement aujourd'hui, deux demain. Et après-demain, qu'est-ce que ce sera ?

On voit encore briller un petit moment l'aiguille d'or de l'horloge en haut du clocher ; elle s'éteint.

Les pierres ont de la chance qui ne pensent ni ne sentent rien ; on voudrait être comme les pierres qui ne pensent ni ne sentent. L'aiguille de l'horloge s'est éteinte, le coq, un instant après, s'est éteint ; tout prend une couleur comme si on avait des lunettes noires ou comme quand on brûle de la broussaille et une grosse fumée brune se met entre le jour et vous.

Et là-bas, contre la pente de l'eau, il y a toujours Pinget et son aide ; ils sont tout clairs contre la pente. Elle est comme un toit d'ardoise lavé par la pluie, ils sont blancs contre elle, et devant (cette pente d'eau là, qui monte, monte encore, puis casse ; et elle est pour finir une ligne droite sur rien).

Ça bouge sourdement sous eux, ça fait un mouvement comme quand la chenille rampe. Point de vagues ; pourtant on est soulevé. Ça monte et ça redescend sur place. Ce n'est pas pour les yeux, c'est pour les jambes et pour le ventre. Et aussi ce bruit qu'il y a, comme quand une pendule bat, ces grandes vieilles à caisses comme des cercueils dressés, et elles battent à gros coups sourds qui semblent venir de dessous la terre.

Il faut croire que même le poisson n'est pas rassuré ; on n'a rien pris. Signe que ça va se gâter tout à fait, quand il descend ainsi vers le fin fond du lac où il se tient à plat, comme des couteaux mis en tas sur une table de cuisine ; pas la peine de continuer, a dit Pinget ; passe-moi le filet, Félix ; mais est-ce qu'ils en font du bruit, aujourd'hui !

Ils regardèrent tous les deux ; ils virent seulement que le ciel avait baissé encore au flanc du mont, gagnant insensiblement vers en bas, comme fait le niveau de l'eau dans un bassin de fontaine qu'on vide.

Et ils ne virent rien de plus, mais, si on ne voyait rien, on entendait. Et c'était à présent comme s'ils

regardaient avec les oreilles, à cause que ce grand cri occupa une place dans l'espace, l'occupa un peu de temps, ne l'occupa plus.

Un accordéon l'avait remplacé.

Et écoutons pendant qu'on peut ; bientôt, en effet, la voix des joueurs de harpe, des musiciens, des joueurs de flûte et de trompette ne sera plus entendue ; alors écouter un moment encore, parce que bientôt on ne pourra plus.

Ceux de l'auberge coururent à la fenêtre, adieu le drapeau vert et blanc. Ils voient un drapeau couleur de sang. Une des ouvrières avait prêté son mouchoir de cou, et ces autres, l'ayant attaché dans le bout d'une perche à haricots, ils l'avaient fait marcher devant, étant derrière sur quatre rangs.

L'accordéon se tord, se détord ; eux se donnent le bras et suivent ; quand ils virent l'auberge, ils se mirent à siffler.

Dommage qu'on n'ait pas son fusil, mais ils sont pour le moment trois fois plus nombreux que nous, on fait le poing dans sa poche. Huées, sifflets, et Clinchant :

— Qu'est-ce que j'ai dit ?

Ils mettent un doigt de chaque main dans la bouche et soufflent de toutes leurs forces, sans que l'accordéon s'arrête de faire dégringoler ses notes qui roulent les unes par-dessus les autres, comme des pommes de terre mises en tas ; quelques-uns avaient leurs cannes de verrier qu'ils portaient sur l'épaule, comme des commencements de fusils ; et les femmes plus loin :

— Mon Dieu !

C'est tout ce qu'elles ont dit.

On rentre vite chez soi, on regarde de derrière les contrevents.

— Ou bien des fous, ou bien des brigands, voilà le monde à présent.

Et on vit tourner le cortège, on le vit suivre la grande

rue, suivre à nouveau d'un bout à l'autre cette autre rue : c'est l'affaire qu'on soit vu.

Et de bien faire comprendre à tout le monde ses intentions, qui on est, ce qu'on veut ; comme le fait déjà, assez, n'est-ce pas ? notre drapeau, capitalistes que vous êtes !...

La côte de Savoie, dans ce même instant, s'est montrée.

Pour un instant seulement, on l'a eue de nouveau devant soi ; elle s'est défaite de ses vapeurs, elle brille singulièrement, elle est toute peinte en vert clair ; on dirait qu'on va la toucher, tellement elle s'est rapprochée.

Elle vient à vous comme sur des roues ; elle vient à vous comme une barque sous ses voiles avec ses grandes montagnes qui semblent toutes gonflées de vent ; elle se rapproche encore, arrêtez !

Et elle est là, pour un instant, avec ses forêts, ses prés, ses villages, ses champs, ses vignes, ses rochers, — tout qui se marque dans le plus grand détail, par lignes, traits, contours, rectangles, taches rondes, sur son coloriage comme sur une carte de géographie ; et il nous est dit : « Regardez ! »

Un bras se tend hors des nuages noirs, dans une manche en toile blanche.

Il montre de haut en bas, sur cette carte, un point, un autre point.

Regardez vite pendant que vous pouvez ; la main montre un village, encore un village, comme le maître fait à l'école ; et c'est comme si à mesure ces villages étaient nommés : « Ça, c'est Yvoire... ça, c'est Messery... ça, c'est Nernier... » Puis encore : « Regardez bien, parce que la carte va être enlevée. »

Elle a été enlevée ; Pinget : « Foutons le camp ! »

Pinget ramène vite à lui le bout du filet qu'il dispose

sur le bordage, et Félix s'est mis aux rames, mais c'est à peine s'il peut les manier.

Elles restent prises ; il faut à chaque coup forcer dessus, les décoller, comme on voit, au bord des trottoirs, faire les hommes avec la chaudière à asphalte, et, ayant plongé le puisoir, ils doivent des fois se mettre à deux pour le retirer. Et l'odeur que c'est, qui vous prend aux narines, comme si l'étoile Absinthe était déjà tombée, dont il est dit qu'elle rendra les eaux amères, de sorte que ces eaux feront mourir les hommes qui en boiront.

— Charrette ! dit Félix, ça ne sent pas bon !

— Vas-y quand même !

Chez Veyre, le chardonneret a été se poser sur le plus élevé de ses perchoirs, dans l'angle rentrant que fait le toit à deux pans de la cage ; on lui parle, il n'écoute plus.

C'est pourtant pas ton habitude, toi qui aimais tant causer.

Qu'est-ce que tu as, mon vieux ?

Il s'est roulé en boule, a rentré sa tête dans son cou ; rien que le bout du bec qui sort, il ressemble à un hérisson.

— Marius !

(Veyre, de nouveau).

— Marius !... Tu veux pas répondre ?

Toujours rien ; alors Veyre dit :

— Je comprends, c'est que tu es un bourgeois, toi aussi ! Tu vis de tes rentes. Tu ne fais rien et pourtant tu es nourri, logé, chauffé, habillé... La révolution t'épouvante ! Eh bien ! mon vieux, tant pis pour toi. Il faudra bien que tu apprennes à te débrouiller. Le our qu'on sera libres, je te rends la liberté.

Il dit encore :

— Tu entends ?...

Veyre met sa casquette.

— Comme tu voudras !... En attendant, il faut que j'aille voir ce que font les camarades, parce qu'ils pourraient avoir besoin d'un coup de main.

Il a rangé ses bouteilles à vernis ; il a couvert d'un linge, à cause de la poussière, le panneau de noyer qu'il est en train de repolir ; il prend la clef, il ouvre la porte ; une chose étonne quand même, c'est cette nuit venue avant le temps.

On a recommencé à crier du côté de la gare : « Vas-y toujours, reprend Pinget dans le bateau, c'est le commencement qui coûte. »

Le bout du bateau se tourne vers en bas, la pointe de devant du bateau est entrée dans une vallée ; c'est comme s'il était à roulettes et roulait à travers des terres labourées ; une terre grasse, d'un brun foncé ; et elle luit là où le soc a passé, mais quelles dimensions de soc ; et quels chevaux a-t-il fallu ! « Vas-y toujours ! on arrive. »

Félix lâche les rames, le Père Pinget court à l'avant ; il risque de manquer la planche. Il n'y a pas à dire, ça danse ! et pourtant pas pour cinq centimes de vent

Il tient la corde, il tire dessus. Des murs autour de lui sont démolis l'un après l'autre. Des murs d'eau viennent, se tiennent debout un instant immobiles, puis, minés par le bas, ils s'affaissent sur eux-mêmes. Ça ne s'allonge point comme d'autres fois avec des pattes blanches à griffes qu'on voit s'écarter sur les pierres comme chez le chat qui s'étire, et quelque chose rit dans l'air, ou c'est comme une poêle à frire.

Ça vient par masses, ça sonne à grands coups sourds, c'est comme quand on donne des coups de pieds dans une porte ; méfions-nous ! Pinget tire encore plus et l'avant du bateau s'est engagé sur la grève ; encore. On va le mettre dans le hangar.

Il tire par devant, Félix pousse par derrière ; on ne sait pas ce qui peut arriver ; on a vu des montagnes

en feu tomber dans la mer, ou bien c'est un volcan qui crève au fond de l'océan, et toutes les eaux sont en sympathie.

— Je te dis seulement ça, vois-tu, mais souviens-t'en. Quand ça se gâte à un endroit pour elles, c'est partout que ça se gâte. Je te dis, moi, qu'il y a parenté, comme entre sœurs et cousines...

Le fer de la quille crie.

— Jusqu'aux sources, vois-tu, jusqu'à l'eau du ciel. Quand ça ne va pas pour les mers, ça ne va pas pour les fontaines. C'est comme le sang dans le corps...

Dans le hangar, il y a un second bateau, il y a des filets pendus, il y a une espèce d'établi ; il y a plus haut sous le toit des poutrelles posées à plat sur lesquelles on loge les rames.

— Et quand tu as des humeurs, elles se promènent, c'est le sang qui les promène...

Mais la locomotive s'est mise à siffler, et puis à siffler ; pour finir, c'est une espèce de hurlement qu'elle pousse ; des bravos y ont répondu.

Trente-six à l'ombre.

Qu'est-ce qui se passe ? Si on allait voir. Nous autres, notre bateau, quand on est tranquille pour lui, rien ne nous empêche plus de faire ce qui nous passe par la tête.

On a vu les peupliers qui sont en bordure à la route ployer par le milieu comme un arc sous le genou.

Des centaines qu'il y en a là ; toute la centaine a ployé ; et puis, lentement, ils se sont remis droits.

Une femme à chapeau de paille pousse une petite voiture à roues de bois et garniture de toile cirée ; tout autour de la capote pendent des franges de laine à pompons.

Heureusement que le petit dort ! Et elle court plus fort, et, sans s'arrêter de courir, à tout moment elle se baisse pour s'assurer qu'il dort toujours...

La locomotive resiffle ; après quoi, ça a claqué.

Mon Dieu ! des coups de fusil, à présent !

Et comme si c'était un signal, on a vu le ciel vers l'ouest tourner sur lui-même ; l'autre côté de la page se montre, qui est rouge comme du sang.

Tout à fait ça !

L'homme rit.

Il ne s'inquiète pas de savoir si on l'écoute ou non, s'il est seul ou s'il n'est pas seul ; c'est pour lui qu'il parle ; et il est sorti dans le même moment que tous les gens rentrent chez eux.

Sa canne de berger dans la main gauche, son habit brun-verdâtre de gros drap et à plis, ses bandes molletières, son bonnet de police, sa fourragère rouge ; il tient sa canne de berger dans la main gauche, il fait des gestes avec la main droite, il marche tout de travers, à grands pas qui s'arrêtent net.

Il montre des choses.

— Tout à fait ça !

Il rit. Est-ce qu'il a bu ?

Il s'est engagé à présent dans la grande rue, il a fait halte au milieu, il tend la main vers où c'est rouge, au-dessus du faîte des toits.

Et les toits cachent en partie ce rouge, mais ce qu'on en voit est suffisant, et lui aussi a tout le côté du corps rouge, et justement le bras qu'il lève, rouge ; une de ses joues plus rouge que l'autre et d'un autre rouge.

— Tout à fait ça ! Du sang par terre, du sang au ciel.

A ce moment ont été tirés des coups de fusil.

— Qu'est-ce que je disais ? Voilà que ça commence.

Une canonnade se fait entendre du côté des vignes, parce qu'ils ont des canons contre la grêle :

— Les soixante-quinze qui s'en mêlent !

Il rit.

Il se remet à marcher, il fait quelques pas de côté,

passe le corbin de sa canne dans son bras gauche qu'il tient plié, flotte encore une minute ou deux sur le pavé, s'est arrêté.

Lève le bras droit :

— Tout à fait comme avant un coup de chien, d'abord rien du tout, et puis tout.

Il n'a pas bu, il est comme ça.

— Le général, on le voit des fois, mais ce n'est plus lui qui commande... Le vrai général, on ne le voit pas. Et vous, si vous ne savez pas comment c'est, venez voir. D'abord, on n'entend rien.

Il rit.

— Noir et rouge, c'est les couleurs. Rien du tout et ensuite tout.

Il crie.

— Attention ! Est-on prêt ?... Six heures vingt-cinq... Hardi, les enfants !

Alors éclate, de nouveau, terriblement la canonnade dans les vignes, parce qu'un nuage blanc comme un linge a paru dans le noir du ciel, où le rouge s'est mis en grumeaux comme du sang qui a caillé.

— Il n'y a plus d'exceptions, il faut que tout le monde y passe... Ah ! ah ! ah ! (il rit) et vous ne vous y attendiez pas... Moi, je me suis jeté où ça chauffait le plus, peut-être est-ce pour quoi je m'en suis tiré jusqu'ici ; vous, vous avez fait les malins, qui sait si vous n'allez pas trinquer double ?

Il donne avec sa canne des coups sur le pavé.

— A votre tour ! Et pourquoi pas ? pourquoi pas vous ? Tout le monde, je vous dis. Les Anglais, les Belges, les Français, les Luxembourgeois, les Italiens, les Autrichiens, les Polonais, les Tchéco-Slovaques, les Russes, les Serbes, les Turcs, les Albanais, la Syrie, l'Égypte, la Tripolitaine, les Arméniens, ceux du Caucase ; les Américains à présent ; sans compter les Portugais, et on dit que les Brésiliens vont suivre, et Dieu

sait encore quels Nicaraguas, quelles Colombies ; les Canadiens, les Australiens, les Algériens, les Marocains, les Arabes, les nègres ; des blancs, des rouges, des jaunes, des noirs...

Il rit.

— Et nom d'un chien, il y a les Boches ! Il rit.

— Alors pourquoi pas vous ? Tout le monde doit y passer, je dis. Il y a seulement la façon. Ceux qui ne crèvent pas de faim, c'est de maladie qu'ils crèvent. Ou si vous aimez mieux qu'on foute le feu à vos baraques ; vous auriez la ressource de sauter par la fenêtre, mais gare aux vieilles et aux enfants...

Il rit.

— Choisissez ; moi, j'ai choisi... Et puis, qui sait ? peut-être qu'on se retrouvera un jour, chez le bon Dieu, parce qu'on aura été de son parti...

Il voit Caille sortir dans cet instant d'une maison et qui se hâte.

— Eh ! l'homme, là-bas !... Eh ! Monsieur, c'est pas vrai ?... Dites voir, arrêtez !... Parce que je crois bien que c'est dans votre livre.... Je vous donnerai des renseignements...

L'autre s'en va.

— Tant pis pour toi !...

Il rit.

Et, comme la fusillade recommence, il est allé dans cette direction, parce qu'il pense : « Allons voir ça, ça me connaît. »

Il monte le chemin ; il aperçoit alors Pinget et Félix qui ont pris un sentier de traverse et leurs têtes sont sur la haie.

Il adresse un discours aux têtes. Pinget dit :

— Oh ! moi, ça me connaît aussi, encore que pas tout à fait pour la même raison, mais je dis comme vous : « C'est une sale affaire. »

Ils s'entendent.

— Vous, dit le légionnaire, vous vous battez contre le mauvais temps, moi contre les mauvaises gens. Vous, contre l'eau, moi, contre le feu. Mais c'est tout pareil, on est frères.

— Et plus que jamais aujourd'hui, dit Pinget, à cause que je crois bien que tout va s'en mêler.

— Il n'y a plus au ciel qu'une flaque brunâtre, comme devant l'étable quand on a saigné le cochon.

Mon ami, mon ami, mon ami, tout est fini, tout est fini !

C'est la femme du médecin. Tout recommence, mon ami.

Que tu es beau à voir, feu du ciel, parce que tu l'éclaires.

Il a rouvert les bras, il bouge, il me tend les bras, quel bonheur !

C'est donc vrai, ce qui est écrit ! et que les morts se lèveront et aux vivants se mêleront.

Plus de mort, et tu n'es plus mort ; j'excite la terre à s'ouvrir et le vent à souffler plus fort.

Je dis à la maison de tomber ; je dis à la vague de sauter par-dessus le mur du jardin et de nous emporter.

Tu entends, c'est l'Ange qui vient, il vient nous chercher.

Tu l'entends ? tu l'entends frapper ?

Et moi, je lui dis : « Entrez. »

Je t'ai pris contre moi, comment nous séparer ?

Quand même tu es bon et, moi, je suis mauvaise, mais tu es ma chair, et je suis ta chair...

C.-F. RAMUZ

HYMNES

I

O toi sœur de l'ombre,
Nocturne, d'autant plus que le jour a de force,
Tu me poursuis, ô mort.

C'est dans un jardin pur
Qu'une convoitise ingénue te donna le jour
Et la paix sur ta bouche
Fut perdue, mort pensive.

Et depuis ce moment, dans le flux de l'esprit
Je t'entends
Approfondir les distances,
Émule souffrante de l'éternel.

Mère venimeuse des temps
Dans la peur du battement de cœur
La peur de la solitude,

Beauté punie et riante,
Songeuse fuyante
En l'assoupissement de la chair,

Et de la grandeur humaine
Athlète sans aucun sommeil !

Quand tu m'auras dompté, dis-moi :

Dans la tristesse des vivants
L'ombre volera-t-elle longtemps ?

II

Elle creuse l'intime vie
De notre masque de malheur
D'une caresse fanatique,
La sombre veillée des pères
Ou prison d'infini.

Mort, ô mot très muet
Sable laissé comme un lit
Par le sang,
Je t'entends chanter comme une cigale
Dans la rose veuve de reflets.

III

Tu as fermé les yeux.

Et naît une nuit vague
Pleine d'irréels creux,
De sons morts, comme bruit de liège,
De filets descendus dans l'eau.

Tes mains se transforment en souffle
D'inviolables lointains
Imprenables comme les images ;

Et l'équivoque de la lune
Et le balancement, très doux,
Si tu me les poses tes mains
Sur les yeux, atteignent l'âme.

Tu es la femme qui passe
Comme une feuille
Et qui laisse aux arbres un feu d'automne.

IV

O belle proie,
Nocturne voix,
Tes mouvements
Meuvent l'ardeur de soif !

Et dans les yeux tu fais trembler
Des brisures de miroir.

O mémoire démente, rêve,
Tu captures la liberté.

Sur ton insaisissable chair
Quels crimes ne m'as-tu pas enseignés ?

Fantômes, avec vous je n'ai nulle réserve,
Quand on ouvre les yeux
L'éclat du jour est plein de vos remords.

GIUSEPPE UNGARETTI
traduit par PIERRE JEAN JOUVE

PIERRE HAMP

I. — *Mentalité de l'écrivain.*

Pierre Hamp, poète des métiers, ne s'intéresse essentiellement ni aux hommes ni aux choses maniées : il n'est en premier lieu ni un véritable psychologue ni un véritable technicien. Le point central, pour lui, c'est le point de contact entre l'homme et la chose, la prise de l'homme sur la chose.

Aussi ne connaît-il guère de l'homme que les qualités et les défauts qui donnent prise sur les choses ; aussi ne décrit-il guère des choses que ce qu'il faut en savoir pour comprendre l'action humaine. Ce qui intéresse Pierre Hamp, c'est que le travail soit fait ; c'est de connaître les raisons pour lesquelles le travail est bien ou mal fait.

Ainsi, dans *Le Lin*, il place l'amour dans le milieu ouvrier :

> André Vast, peigneron, qui aimait le lin, frère de Rose Vast qui aimait son banc à broches, avait pour femme la fileuse Marcelle, qui adorait son enfant.

Cela permet à l'industriel Deprieux, honnête et consciencieux d'ailleurs, de s'assurer de ses ouvriers :

> M. Jean Deprieux démontrait que le mauvais esprit du personnel dans certaines parties de la France, et surtout dans la région révolutionnaire de Paris, venait de la liberté de l'amour. Il disait : « On ne tient bien un ouvrier que lorsqu'il est marié. »

Et en effet :

André Vast adorait sa femme, si pâle de travailler dans la buée chaude. L'étoile de la vie de cet homme était le baiser de cette créature, douce et peineuse. Le soir, il la prenait contre lui et retrouvait l'odeur du lin dans ses cheveux humides. Le taudis devenait par elle le Paradis.

Aussi André Vast est-il un bon ouvrier. Pierre Hamp nous livre de sa psychologie ce qu'il en faut savoir pour comprendre le bon ouvrier. Mais il nous donne également l'amour maternel qui réagira sur l'usine en sens inverse, et lui fera perdre l'ouvrière :

Marcelle Vast prit sa petite qui savait déjà rire. Le sein mouillé par la vapeur des bacs sortit de la rude chemise écrue ; l'enfant absorbait avec le lait le goût du métier présent sur la peau suante. Une dévideuse qui travaillait en corsage mettait plus longtemps à se défaire que la moite fileuse demi-nue pour le travail torride... — Tu ne seras pas fileuse au lin, parce qu'il faut mettre son enfant à la crèche et toujours penser au fil qui casse... le vilain vent du Nord rend malheureuse à filer le lin. Tu ne travailleras pas debout, pieds nus dans le chaud mouillé, mais avec des bottines et tu respireras le bon air du dehors... Je le demande tous les jours au petit Jésus joli comme toi. »

Les saintes images que Mme Deprieux mettait dans la crèche pour protéger l'usine, Marcelle Vast les implorait pour que sa fille ne devînt pas varouleuse.

C'est le point de l'engrenage où la roue dentée *homme* mord sur la roue dentée *travail* qui occupe Pierre Hamp. C'est là le point qu'il appelle *La Peine des Hommes*, titre de toute son œuvre sur les métiers. Mais il sait que cette peine des hommes est sœur jumelle de la joie des hommes, et il peint l'orgueil et le plaisir du travail. Il dit la désolation de l'ouvrier privé de son travail.

Idée solide, que la joie et la peine doivent être mêlées, et mêlées légitimement : c'est-à-dire que la peine du travail doit être véritablement inévitable. Si la société, par sa mauvaise organisation, impose à l'ouvrier une peine évi-

table, l'ouvrier se révolte justement. Mais devant la peine qui sort nécessairement de son travail, l'ouvrier ne proteste pas. C'est que cette souffrance est mêlée d'assez d'orgueil et de plaisir pour être non seulement supportable, mais jusqu'à un certain point bienvenue.

Cela est au fond de toute l'œuvre de Pierre Hamp, comme en témoignent les phrases célèbres, mises en exergue de *Marée fraîche* : « Par le travail où l'on ne « chante pas, se fait une grande œuvre d'abêtissement « humain. L'ouvrier n'aime plus son métier, et cela « ébranle le monde. »

Idée qui ne s'applique pas uniquement au monde ouvrier, mais à l'homme en général. Car autrement nous pourrions dire à Hamp : « Que nous importent vos ouvriers ? » comme nous pourrions dire à Proust : « Que nous importent vos oisifs ? » Mais l'écrivain qui, derrière son sujet particulier, nous montre l'homme, nous arrache à l'indifférence. Et Pierre Hamp nous montre en dix volumes qu'il faut à l'homme, pour vivre, un juste mélange de joie et de peine. Si l'homme réussit à éliminer la peine, il sombre et se désagrège dans l'oisiveté et le plaisir futile ; si la peine envahissante chasse du labeur tout plaisir, l'homme se révolte ou meurt.

Le mal, c'est la souffrance séparée de la joie ; et c'est aussi le plaisir séparé de toute peine ou effort.

Et Pierre Hamp a clairement montré pourquoi les deux puissances sont jumelles : c'est qu'elles sortent toutes deux simultanément, de l'acte même de la création, du travail. Les ouvriers de Pierre Hamp, en leur labeur même, produisent à la fois, dans l'effort, le plaisir et la douleur. Cela est vrai de tout travail, de toute création. Cela est vrai de l'amour qui est une création aussi : mais peu des innombrables romanciers de l'amour ont compris cette loi humaine comme l'a comprise Pierre Hamp, le plus grand des si rares romanciers du travail. Peu des romanciers de la guerre l'ont comprise ; les uns nous ont montré, trop

longtemps pour notre patience, la joie de la guerre, qui, présentée seule, est une atrocité ; d'autres nous montrent uniquement la souffrance de la guerre, qui, présentée seule, fait de la guerre une absurdité incompréhensible. De même que la guerre toute souffrance, le travail toute peine ne pourrait durer. Dans sa présentation du travail humain, Hamp s'est donc placé en face d'un fait humain élémentaire et général : base solide d'une œuvre durable.

La force de Pierre Hamp n'est pas particulièrement dans l'intelligence ou dans le sentiment. Dans le domaine du détail raisonné comme dans le domaine de la description sentimentale, il est sommaire et procède par masses. Par l'accumulation d'un grand nombre de cas présentés ou étudiés, il compense la rapidité de l'examen de chaque cas. Nous reviendrons sur cette qualité du nombre dans son œuvre. Ce n'est pas qu'il ne soit pas intelligent, ou qu'il ne soit pas sentimental. Mais il n'est pas un intellectuel, et il ne se livre pas à sa sentimentalité.

Son trait particulier, c'est l'énergie. Il pousse son lecteur à travers un sujet avec l'impétuosité d'un mécanicien sur une machine de rapide. Les personnages, les événements défilent devant vous comme des paysages en flèche. Il laisse les débuts de ses livres derrière lui comme des gares de départ. Que sont devenus à la fin du *Lin* les paysans flamands du début que nous connaissions si bien ? Où sont les pêcheurs de Boulogne à la fin de *Marée Fraîche* ? Et entre le départ et le terminus chaque fois, que de sujets il sème ! Cette énergie dans la construction a dévoré les sujets comme les héros ou les héroïnes : Hamp a supprimé du roman le sujet et le héros, et inventé une technique nouvelle : une technique d'ouvrier de la locomotion ; la vision de la vie qu'aurait un conducteur d'omnibus automobile. Les autres romanciers restent assis et regardent passer leurs personnages. Hamp les passe en revue à une telle vitesse que leurs mouvements deviennent statiques relativement à sa rapidité. Il est insatiable de vitesse. Cette

énergie qui dévore sujets et personnages se manifeste, non seulement dans la construction de l'œuvre, mais aussi dans l'attaque de chaque partie, de chaque scène, de chaque thème. Pierre Hamp traite sa matière avec brutalité : la brutalité de l'engrenage qui fait marcher la machine.

II. — *Pierre Hamp et l'esprit moderne.*

C'est parce qu'il n'est ni intellectuel ni sentimental que Hamp est moderne. Par son attitude devant la raison raisonnante et devant les sentiments, il ressemble à Proust, écrivain qu'il déteste. C'est qu'il applique, en partie d'ailleurs seulement, au travail, les façons d'être que Proust applique surtout à l'amour et à l'inversion. Ils sont séparés par leur sujet plus que par leurs modes de traitement. Il ne serait pas faux de dire que Hamp est le Proust du travail : ce serait moins faux que de l'appeler le Balzac du travail.

Hamp est porté par son sujet : l'ouvrier a une mentalité de moderne ; peut-être historiquement la mentalité moderne dérive-t-elle de l'ouvrier, comme la mentalité classique dérive peut-être du paysan et la mentalité romantique du soldat.

La moderne se défie également de l'intelligence et du romantisme. Ni la raison ni la passion ne lui inspirent confiance. Pierre Hamp n'est pas un intellectuel. Comparez la grève dans *Le Rail* et la grève dans *Germinal*. Zola nous montre les causes de la grève, nous en décrit le commencement, la croissance, les excès, la fin. C'est une grève rationalisée, compréhensible et claire. C'est une œuvre d'art faite sur le sujet de la grève. Dans *Le Rail*, Pierre Hamp nous présente une grève toute différente. On ne sait guère pourquoi il y a grève. Mais la première moitié du livre nous a montré la souffrance et l'injustice. La grève en sort sans liaison nette, mais nécessairement. Puis, on ne sait pas s'il y a grève, ou quand il y a grève. Les chefs locaux essaient

surtout de retenir les ouvriers. Après une période de chaos où leur travail est déjà désorganisé en dehors d'eux, par les conditions du réseau, les ouvriers se trouvent en grève. Sans trop savoir comment. De même, tout d'un coup, la grève cesse. Ils n'y sont pour rien. Ils subissent la fin comme le commencement, et se retrouvent au métier.

Cette grève du *Rail* est traitée comme *Un Amour de Swann :* elle n'est pas expliquée et rationalisée. Elle est montrée dans ses diverses phases, sans que les relations entre les phases soient présentées en détail. C'est une succession d'expériences dans l'âme d'un groupe ouvrier, comme l'amour est une succession d'états dans un personnage de Proust. Mais après avoir lu le récit, il nous reste une impression de réalité que Zola n'a pas réussi à nous donner aussi fortement. Nous avons vécu plus près des choses mêmes, moins séparés d'elles par l'écran explicatif mais atténuant de l'intelligence théorique.

De même, dans *Le Lin*, sœur Claire passe de la série des affreuses visites des ouvrières en taudis à la splendeur des expositions de blanc et du mariage des patrons. Sans liaison intellectualisée, mais avec la brutalité du réel, qu'on explique après, non pendant. Ce que la réalité nous donne, ce que le moderne cherche à rendre, c'est une série d'impressions, avec le moins d'interférence possible de la raison systématique.

Prenez dans *Le Rail* l'enquête sur l'accident. Les chefs, hommes de pensée, sont mis devant la chose à expliquer. Leurs explications sont fausses, non seulement parce qu'ils veulent avant tout dégager les responsabilités des dirigeants du réseau, mais parce qu'ils ne peuvent pas comprendre les réalité ; ils remplacent la connaissance des faits par le système raisonnable et compréhensible, qui déforme inévitablement leur vision. Même sincères, ils ne peuvent rendre justice. Il y a là, sur le fait, une critique essentiellement moderne de l'intelligence même dans son fonctionnement systématique. Critique qui n'est pas intellectuelle chez

Pierre Hamp, mais qui vient de sa défiance naturelle devant l'intelligence : défiance de l'ouvrier qui a l'expérience des choses plus que de l'esprit. Mais cependant critique raisonnable parce qu'elle nous montre, sur les faits mêmes, la différence entre une conception créée pour satisfaire l'intelligence et les faits mêmes. Tolstoï avait essayé cette démonstration dans sa critique de Napoléon à propos de la bataille de la Moskowa. Mais la démonstration de Tolstoï n'est pas convaincante, parce que Tolstoï ne connaît pas suffisamment les faits, et le lecteur cultivé est choqué par ses erreurs historiques. Sur une échelle naturellement réduite, Hamp réussit à nous convaincre, parce qu'il connaît les faits. Sa critique sort des faits eux-mêmes, alors que celle de Tolstoï était fabriquée intellectuellement, et contredite par les faits.

De même qu'il n'est pas intellectuel, Hamp n'est pas sentimental. Les sentiments de ses personnages sont extraordinairement sommaires. Ils sont compliqués sans doute, subtils parfois, mais leur expression tient chaque fois en quatre lignes.

Derrière les vitres d'atelier sur cour, les mains des filles remuaient le tissu blanc. M. René Deprieux aperçut soudain une grande clarté sur la batiste, sur la maison linière, sur toute la ville fracassée, car Mlle Jeanne Wavelet était debout en haut du perron. Elle semblait hautaine. On disait dans Cambrai : Fier comme un Wavelet. Ses yeux gris, ses cheveux blonds et la peau de son visage rose, comme si un soleil se levait derrière elle, éblouissaient René Deprieux. Tous deux, immobiles et sévères, s'avouaient leur amour par leur silence. La forte voix de M. Omer Wavelet rompit leur enchantement. *(Le Lin)*

Voilà tout ce que vous tirerez de Pierre Hamp en fait de sentiment. Voici dans *Mademoiselle Moloch* le début d'un amour extraordinairement pur et fort :

Quelque chose changea dans le caractère strict de M. Albert Marrial, car il vint quatre jours de suite essayer de reconduire chez elle, en torpedo six cylindres, sans soupape, Mademoi-

selle Raymonde Demestre qui trottait bravement en se moquant de lui.

Ce sont les actes de ses personnages qui intéressent Pierre Hamp, et non leurs sentiments. Leurs sentiments, comme leurs idées, sont pour lui des éléments d'explication de leurs actions.

Et si réduite que soit cette sentimentalité, elle est consacrée en très grande partie aux choses de la famille. C'est l'enfant qui seul vraiment émeut Pierre Hamp, et le nid de l'enfant : la femme mère de famille, ou maîtresse de maison. Voici la femme du militant qui vient chercher son mari à la permanence de la grève :

Un poing de peu de force insistait au volet. Bachy ouvrit à sa femme. Elle pleurait : J'ai le cœur poché. Me fallait te voir. Ces soldats qui n'arrêtent pas de passer. Toute la nuit les chevaux. — Et les petits ? — Ils dorment. La femme de Cordier garde. Viens. Assez pour les autres maintenant. Et nous ?

Il l'embrassa un grand coup sur le front, puis, courbé, se chauffa contre elle qui reniflait ses larmes et n'avait plus la force de dire sa peine. — Qu'est-ce que nous allons devenir ? » Par méfiance de défaillir, il brusqua : Va. Ça va ! Allez, va !

Elle partit, connaissant qu'il fallait obéir à sa colère. (*Le Rail*)

La sentimentalité de Pierre Hamp semble ainsi orientée vers la race, comme lorsqu'il décrit, au début du *Lin*, les Flamands ennemis des Français depuis Philippe le Bel, comme lorsqu'il marie René Deprieux et Jeanne Wavelet et met sœur Claire en extase. Mais on a le soupçon que, même dans sa sentimentalité, Hamp a en vue surtout le travail. De même qu'à Frédéric II de Prusse il fallait des soldats, et qu'il encourageait donc les amoureux et le clair de lune, de même à Pierre Hamp il faut des travailleurs, que ce soient des patrons ou des ouvriers. Ecrivain, il est aussi immoral que M. Deprieux père, et Madame Deprieux : toute leur philanthropie aboutit à la création et au maintien du matériel humain nécessaire à l'œuvre.

Il y a là un principe immoral au centre même de la mentalité de Pierre Hamp. L'idée même de la morale est étrangère à Pierre Hamp. L'homme est pour lui un moyen et non une fin, comme aurait dit la naïveté kantienne.

Ainsi dans *Le Rail*, ce qui scandalise vraiment Pierre Hamp, ce n'est pas l'immoralité de la conduite de la Compagnie envers les ouvriers. Il dit bien qu'il faut aimer deux choses : la justice et le travail. Mais il est assez prêt à sacrifier la justice au travail. L'immoralité de la Compagnie, si elle était une condition du travail, ne révolterait pas Pierre Hamp. Ce qui l'irrite essentiellement c'est que la Compagnie, par souci de ses intérêts financiers, empêche l'homme de faire le travail comme il doit être fait. Le rail est mal entretenu et la vitesse du rapide ne peut se maintenir ; et pourtant on l'impose au mécanicien. La voie de garage est raccourcie, et ne tient plus que cinquante wagons au lieu de soixante. Et pourtant si les soixante n'y tiennent pas, il y aura accident.

Avant tout est en Pierre Hamp l'amour du travail bien fait. Ouvrier d'extrême-gauche il a l'amour des industries de luxe, et il tolère, ou même il exige l'existence des classes riches parce qu'elles sont la condition de l'existence des plus fins métiers. Le riche est un parasite nécessaire au travail. Faisons donc attention avant de supprimer le riche.

Autrement dit, Pierre Hamp est enclin à traiter l'homme comme une chose. Les hommes sont des choses très compliquées, mais à définitions et à lois constantes. « Gens » fourmille d'êtres humains très bien observés, mais observés comme s'ils étaient des machines. Ils vivent, mais d'une vie un peu étrange, un peu raide ; ils ont des rouages et des déclics. Mr Archibald Lewes, solicitor retiré, peint à la fin de *Mademoiselle Moloch*, est à la fois parfaitement vrai dans tous ses détails, et parfaitement mécanique. Est-ce là un défaut essentiel ? Ces personnages n'ont pas d'intérieur. Cela ruinerait l'œuvre d'un romancier psychologue.

Mais Hamp n'est pas essentiellement psychologue. Ce qui l'intéresse, ce qu'il décrit, c'est le travail. La psychologie n'est pour lui qu'une dent d'un engrenage.

Il admire les hommes et les femmes comme il admire des objets. Les deux parfaits amants de *Mademoiselle Moloch* sont du travail bien fait. M. Deprieux et Mlle Wavelet sont du travail bien fait. Ce seront des sources de travail bien fait.

III. — *Résistance du sujet à l'écrivain : Hamp romantique.*

Pour Hamp, comme pour Nietzsche, c'est le moyen qui justifie la fin. Ce n'est pas, dit Nietzsche, la bonne cause qui fait la guerre juste ; c'est la bonne guerre qui fait la cause juste. De même ce n'est pas la fin qui justifie le travail, mais le travail qui légitime la fin. *Vin de Champagne,* tout le travail verrier et vigneron, aboutit à une soûlerie anglaise. Qu'importe ? Le travail était bon. *Le Lin* aboutit au mariage ; mais c'est ce qu'il reste de sentimentalité, ou ce qu'il y a de calcul, en Pierre Hamp qui fait ainsi aboutir le livre. La grande prostitution aurait pu fournir le tableau final. La morale n'a rien à voir avec le travail.

L'ouvrier est un être essentiellement non-moral. En cela Pierre Hamp est en harmonie avec son sujet. Mais, peut-être parce qu'il est essentiellement non-moral, l'ouvrier ne veut pas être exploité. Et Pierre Hamp, tout comme un patron, veut exploiter l'ouvrier. Il veut lui imposer, ou il cherche à tirer de lui, une mentalité romantique, *un nouvel honneur*. Pierre Hamp, moderne par sa conception de l'intelligence et du sentiment — et donc en harmonie avec l'ouvrier, est romantique par sa conception de l'honneur — et donc en antagonisme avec l'ouvrier.

En dehors de son travail, l'ouvrier en masse est moderne : il ne cherche que la sensation du moment. Il

est en cela différent du paysan, qui est classique, et cherche surtout la durée. Sans doute les conditions du travail expliquent cela.

L'ouvrier a été mal dépeint par la plupart des romanciers. Les romanciers réalistes ne l'ont pas compris : ils l'ont jugé en romantiques, et ne lui ont guère trouvé que des vices. Les romanciers modernes, qui sont anti-romantiques, comprendront mieux l'ouvrier, son besoin de changement, sa recherche de la sensation, qui lui viennent de son métier même, qui sont la réaction humaine contre la mécanisation. L'ouvrier a toujours eu la mentalité moderne. Prenez en témoignage les chants populaires du compagnonnage, que Brahms en musique et Romain Rolland en littérature ont sentimentalisées. Celui qui chante, dans *Jean Christophe* : « *Für die Zeit, wo du* « *mi geliebt hast...* Pour le temps où tu m'as aimé — « je te remercie bien — et je te souhaite qu'une autre « fois — tu tombes mieux » — ce n'est pas un sentimental qui pardonne à l'infidèle, c'est l'ouvrier qui quitte l'amour passager en changeant de ville, et qui chante aussi :

Andre Städtchen, andre Mädchen...
Autres villes, autres filles...

Et les chansons des ouvriers meuniers :

Ach wandern ist des Müllers Lust :

« Changer est le plaisir du meunier — Quel mauvais « meunier ce doit être — qui n'a jamais envie de s'en aller ailleurs ! » — relèvent de la plus pure mentalité moderne.

Devant ce besoin de la sensation renouvelée, l'honneur du travail ne peut que disparaître. La liberté moderne donnée à l'ouvrier finira peut-être par supprimer la mentalité nécessaire au travail : car ces deux éléments, l'honneur du travail et le plaisir au dehors, s'y équilibraient.

Et peut-être aussi Pierre Hamp nous donne-t-il le chant du cygne du travail ouvrier. Loin de fonder un nouvel honneur, il célèbre quelque chose qui est en train de disparaître. Dans la société et la mentalité modernes, y aura-t-il encore des ouvriers ? L'ouvrier n'est pas le technicien. Nous aurons de plus en plus besoin de techniciens, et de moins en moins d'ouvriers : la machine humaine est remplacée par la machine. *Le Rail* ne sera-t-il pas surtout un document sur une époque disparue : faudra-t-il encore des mécaniciens sur les machines ? il ne faut déjà plus de chauffeurs aux électriques ; faudra-t-il encore des aiguilleurs ? reste de barbarie, qu'un homme ait à tirer sur un fil de fer pour diriger un rapide. On trouvera mieux. Les manœuvriers deviendront inutiles.

Pour le moderne, il n'y a pas d'ouvriers. Proust ne les connaît pas. Pour le moderne il y a des sauvages, au-dessous ; des techniciens au milieu, pour faire marcher la société ; des oisifs qui sont quelquefois des artistes et toujours des jouisseurs, en haut.

Pour les classiques, il n'y avait pas non plus d'ouvriers. Les hommes vraiment hommes vivaient sur les basses classes comme le paysan vit sur les moutons ou les bœufs. C'était naturel.

Les romantiques ont inventé la dignité, la grandeur, la nécessité du travail ouvrier, conçu, à la Péguy, sous la forme de l'artisanat du Moyen-Age. Le réalisme n'a été qu'une variété du romantisme : une variété du relèvement de l'aspect physique des choses ; l'idéalisation des parties basses de l'humanité, alors que les premiers romantiques avaient idéalisé les parties supposées hautes. Il est normal que Zola vienne après Lamartine : on avait commencé par idéaliser les sentiments nobles, en supprimant l'élément bas qu'ils contiennent ; on continua par l'idéalisation des besoins du corps, puis des classes sociales qui correspondent au physique dans l'homme. On

expliqua tout par le bas, après avoir expliqué tout par le haut. Même procédé, mais mis à l'inverse. Même sentimentalité.

Hamp n'est pas romantique en cela : le travail pour lui est du haut en bas de l'échelle humaine, et le Directeur de la Compagnie dans *Le Rail* est un grand travailleur respecté ; et Hamp connaît le travail de l'intellectuel et celui de l'artiste. Hamp est moderne. Mais Hamp est romantique en faisant descendre jusqu'à l'ouvrier la conception de l'honneur qu'il a prise dans des classes non ouvrières, ou dans des temps où l'ouvrier, peu nombreux, était englobé dans un système qui le forçait. Hamp n'avoue-t-il pas son échec dans sa phrase : « L'ouvrier n'aime plus son métier... »

Hamp a trop considéré l'ouvrier aussi comme une chose, comme un rouage d'une belle machine. Mais le rouage se révoltera, sans se soucier des conséquences.

Ce n'est pas un Balzac de l'ouvrier, ni même un Proust, c'est un Mauriac de l'ouvrier qui nous donnerait le tableau ressemblant. Hamp doit le sentir d'ailleurs, car sa série « Gens » vagabonde dans toutes les zones de la vie, et sous le vocable *travail* fait entrer toute l'humanité.

Pour l'ouvrier idéal de Hamp, rien n'existait en dehors du travail et de la famille. Hamp est un exploiteur. Mais l'ouvrier d'aujourd'hui verra de plus en plus dans le travail un *moyen* et non plus une *fin*. Péguy nous dit que dans son enfance, l'ouvrier qui faisait une chaise, avant tout tenait à bien faire la chaise ; et qu'aujourd'hui il tient avant tout à vendre la chaise bien ou mal faite. Je ne sais si l'ouvrier kantien de Péguy et de Hamp a jamais vraiment existé : peut-être existait-il surtout parce que Hamp et Péguy étaient anti-kantiens et le traitaient, lui, l'ouvrier, comme un *moyen* et non comme une *fin*, et cherchaient à lui persuader que sa noblesse était d'être un *moyen* vers la *fin* travail. Mais l'ouvrier a facilement renversé

les termes. *Le Nouvel Honneur* restera une belle idée de Hamp, mais, je le crains fort, n'existera jamais.

Ceci ne diminue ni ne condamne l'œuvre de Hamp, mais explique qu'il ne sera pas suivi. Dans son idéologie, Hamp est le poète d'une époque passée, ou qui n'a peut-être jamais existé. Comme artiste, il en est d'autant plus haut. Dans sa description, il est de plus un témoin inégalable d'innombrables événements en général inconnus des artistes.

IV. — *Le sujet et l'œuvre.*

Pierre Hamp ne peut échapper à une question qui est au fond de toute son œuvre, source constante d'inquiétude et d'amertume : à quoi aboutit le travail ?

Tout le long chapelet d'efforts humains de *Marée Fraîche* se termine au filet de sole qu'un jeune débauché offre en vain à une prostituée de luxe, « Rose Chamoine, surnommée « Chameau rose par ses anciennes camarades » — filet de sole refusé par la fille, et mangée par le garçon d'hôtel :

> Joseph la mastiqua en surveillant la salle par une fissure... Un coude sur la nappe les femmes rêvaient. Ce moment leur était doux. Dans aucune tête n'habitait l'idée de la souffrance du monde. Les jeunes éprouvaient le désir de faire de grandes choses et de poursuivre les femmes, ne sachant pas encore qu'il faut choisir entre la douceur d'aimer ou la gloire d'être fort. C'était l'heure où la *Marie-Rose*, son fanal brûlant clair et bien, sa coque sombre invisible dans la nuit noire, passait en pleine mer, draguant dans l'eau froide son lourd chalut où mouraient les soles des dîners de demain : — Deux filets de soles ! deux !

Fin semblable pour *Vin de Champagne*. Le mariage final du *Lin* n'est pas un but, mais une opération de la maison. A quoi sert l'effort des galériens du *Rail ?* Leur danger le plus grand est causé par les rapides qui portent des oisifs.

Lorsqu'on leur demande *à quoi bon ?* les romanciers de l'amour ont des réponses : le bonheur, le plaisir, la sensation — même si ce n'est que pour un moment. Que répond le romancier du travail ? L'homme doit-il se contenter du plaisir de bien faire des choses inutiles ou absurdes ? Ou bien, si nous faisons intervenir le sens de la race et de la famille, l'homme doit-il se contenter, le but ultime de l'effort de l'ouvrier est-il de produire d'autres ouvriers ? Seule la Sœur Claire, du *Lin*, semble détenir des secrets métaphysiques qu'elle ne nous livre pas.

Mais Pierre Hamp ne nous donne pas de réponse. C'est probablement pour échapper à cette inquiétude et à cette amertume qu'il abandonne périodiquement le roman du travail et ajoute un volume à la série de *Gens*. Spectacle de la diversité infinie du monde. Le théoricien du *Nouvel Honneur* adopte le nom de *Monsieur Curieux*. Il ne veut plus que regarder ; il oublie ses théories et ses désirs. Après tout, il n'y a pas que le travail manuel et que l'ouvrier. De même que Gœthe demande entrée au ciel des Walkyries en répondant à leur refus : « Puisque j'ai été un homme, j'ai donc été un combattant », tous les hommes font remarquer à Hamp qu'ils sont des ouvriers. Rien que dans *Mademoiselle Moloch* il y a la police, l'avortement, la révolution russe à Londres et en Maurienne, l'adjudant en retraite, le solicitor anglais, le chasseur et le vagabond — peu de travail, peu d'honneur. Une désolation habite *Gens*. Le grand thème central du travail en est absent. L'ouvrier désœuvré regarde le monde avec cynisme. Habitué aux choses qui, lorsqu'elles sont maniées avec compétence, donnent les résultats attendus, le travailleur en congé aperçoit surtout que les hommes ne réagissent pas comme ils le devraient. Le monde marche mal : l'Ouvrier suprême ne fait pas bien son métier, et son camarade d'ici-bas ne se prive pas de le critiquer. Avec une certaine sympathie, comme entre gens de métier, mais avec une certaine condescendance. Au fond, les qualités

comme les défauts du bon ouvrier ne sont pas les qualités — ou les défauts — qui font aller le monde humain. De ce décalage résulte un point de vue curieux sur l'humanité : c'est là qu'est l'originalité de Pierre Hamp observateur des hommes. Tout va mal dans la société ; dans chaque cas, il est facile de voir pourquoi ; un bon technicien remettrait facilement les choses en ordre. Mais il y a tant de choses qui vont mal, et il y a si peu de bons techniciens de l'homme, que Pierre Hamp a perdu l'espoir de jamais voir la machine fonctionner de façon satisfaisante.

Mais son insatiable curiosité en fait l'un des témoins de notre époque. Son information est extraordinaire. Il sait plus de choses qu'aucun autre romancier, plus que Kipling, plus que Zola, plus que Balzac. Voyez comme il connaît les Anglais : les commerçants du *Lin* qui exploitent la Flandre ; les lords de la fin de *Vin de Champagne* qui se soûlent avec tant de dignité ; les fonctionnaires pauvres du transit Calais-Douvres ; la classe moyenne à la fin de *Mademoiselle Moloch*. Partout il les voit avec précision, et peint leurs actions avec véracité. En quelques lignes, il sait résumer l'essentiel d'une vie, nous faire connaître un homme, nous donner l'impression que tout ce qu'il ne nous dit pas n'est fait que de détails faciles à déduire. Il a des centaines de silhouettes comme celle de M. Legendre, sous-chef dans *Le Rail* :

> La parole douce et l'écriture sévère, ses reproches devant le fait semblaient amicaux, mais il les confirmait par des notes outrageantes. Il n'injuriait que de loin. Il devait à son éducation par les frères de la Doctrine chrétienne une magnifique sérénité dans l'erreur. Dénué de réplique aux affirmations d'un subordonné, il cessait le débat, mais n'en concluait que plus rigoureusement sur le rapport par l'excommunication majeure de ses remarques à l'encre rouge.

Cette brutalité sommaire dans la psychologie, compensée par des effets de masse et de nombre, se retrouve

dans le style de Pierre Hamp. Il brutalise la langue, dans *Le Rail* plus que dans aucun autre de ses livres. Il semble s'assagir d'ailleurs, et *Le Lin* est d'une grammaire beaucoup moins heurtée. D'autre part, il a sa rhétorique, avec des réussites spéciales :

Les patrons du textile : le lin, la laine et le coton, s'inclinèrent sous la main blanche de l'évêque. Il y avait les Agaches de Pérenchy, les Crespel et les Crépy ; toutes les branches de la grande famille des Delesalle ; puis les Thiriez du grand fief de Loos : trente mille broches de coton, vingt-cinq mille broches de lin ; huit cents chevaux vapeur. Les Salmon d'Armentières et de Bac Saint-Maur ; les Gratry ; les Lorthois...

Et la liste impressionnante continue pendant une page, pour culminer en :

François Masurel Frères, la plus forte filature de laine du monde : cent quatre mille cent dix-huit broches.
L'église était pleine de millions.

En un genre de rhétorique tout différent, et plus fréquent, il se permet aussi des envolées, comme, dans *la Victoire Mécanicienne*, après avoir expliqué que certaines parties du front ne pourront plus produire que des arbres :

Ce pays cultivateur sera forestier ou désertique. Les conquérants de la terre par le travail ont mené contre la forêt primitive des luttes énormes, attaquant par le feu et la cognée les arbres gigantesques, l'épineuse broussaille peuplée de bêtes piquantes et mordantes.
Voici l'homme réduit à refaire la forêt pour ressusciter la terre assassinée. Le chaos recommence. Il faut que tout renaisse comme à l'origine des temps, au premier jour du premier soleil.

Je vois les grandes réussites de Pierre Hamp dans *Marée Fraîche*, *Le Rail*, *Le Lin*. Ce sont là trois chefs-d'œuvre, et d'un genre qui n'existait ni dans la littérature française, ni, que je sache, ailleurs. La marque des grands initiateurs est donc sur Pierre Hamp ; qu'il soit ou non suivi — et il ne peut guère l'être immédiatement, parce qu'il aura traité

les sujets essentiels — son œuvre restera originale et solide [1]. Dans le tableau de la France que donne la littérature d'aujourd'hui, il s'est chargé, presque seul, de brosser en immense fresque l'œuvre ordinaire des hommes, qui occupe les neuf dixièmes de l'activité de notre civilisation. La postérité ne saura pas tant par lui comment la France pensait et sentait à notre époque — tant d'autres auront dit cela, plus ou moins mal — mais comment la France travaillait et vivait. Il aura été presque le seul à le dire, et à le dire bien. Aussi me paraît-il certain que la postérité écoutera Pierre Hamp.

DENIS SAURAT

1. Il nous promet *La Laine*, avec le tableau double de la civilisation musulmane productrice du *mérinos* et de la civilisation lainière de l'Europe. Après l'élargissement d'envergure de *Marée fraîche* au *Lin*, il élargirait, avec *la Laine*, à une envergure supérieure encore, et atteindrait là le maximum de son œuvre.

L'OFFENSE AUX DIEUX

M. Nevières ayant gagné par des livres et des pièces de théâtre assez d'argent pour sa tranquillité alla se promener avec sa femme qui était fort jolie, dans le département du Var. Un village où ils déjeunèrent leur plut tant que M. Nevières dit :

— Achetons la première maison que nous trouvons à vendre.

Ce fut une bicoque en haut des rochers de la côte. L'on en descendait facilement par un sentier à une plage de gravier.

Une source faisait un œil d'eau sous un grand pin. Ce point d'humidité en ce pays sans ruisseau valait plus que l'habitation que M. Nevières acquit tout de suite, avantageusement. Il ne se réjouit pas trop de cette bonne affaire. La joie d'argent lui donnait peu d'émotion. Sa petite fortune venait de lui permettre son beau rêve : posséder un lieu aimable où il pouvait vivre et mourir. Et cela fait sans enquêtes ni agences. Il fut approuvé par Mme Nevières, femme d'un si joli caractère que sous son sourire tout devenait heureux. Son incapacité de critiquer paraissait d'abord une lassitude, mais elle ne manquait point d'énergie à organiser sa joie tranquille et le faisait avec tout ce qui lui arrivait.

Cette maison campagnarde qu'elle ne connaissait que depuis une heure lui sembla ce qu'elle avait toujours cherché.

Habiter le bord de la Méditerranée tentait beaucoup de Parisiens et d'étrangers depuis la guerre. Le désir de doucement vivre en pays de beau temps créait la hausse du prix des terrains ensoleillés. En Provence maritime se pressaient des gens du monde entier. Les anciennes maisons campagnardes des cueilleurs d'olives devenaient villas. M. Nevières aménagea bellement sa demeure.

Avec les maçons il lui fallut un avocat, car M. Giuliani son voisin lui contesta le droit de passer sur le chemin qui à travers champs menait à la maison acquise. M. Nevières devait choisir entre ne plus entrer chez soi ou n'en plus sortir. M. Giuliani ayant jusqu'ici consenti à ce qu'on passât sur sa terre se prétendait libre d'abolir sa complaisance quand il voulait et surtout à l'égard d'un étranger.

M. Giuliani exerçait deux métiers : la pêche et la culture. Il jouait tous les jours aux boules sur la place du village. Frileux du ventre et de la tête il portait une large ceinture de flanelle et ne quittait jamais son chapeau noir par crainte des courants d'air. La sueur de son front gras moirait le bord de la coiffe. Il parlait peu, jurait beaucoup et ne marchait pas vite. Les jours de travail agricole il s'asseyait par terre et puisait dans un petit panier des oignons ou des graines qu'il répandait autour de lui. Il cultivait. Ayant achevé l'ouvrage dans l'envergure de ses bras il allait s'asseoir un peu plus loin et recommençait. Mais de temps à autre il posait les mains sur ses genoux tout en laissant ses fesses au sol. Il se reposait.

Des passants familiers sur le chemin dont il leur consentait l'usage, l'encourageaient. Il arrêtait sa besogne pour leur répondre cordialement.

D'autres jours il entrait dans sa petite barque et guettait longuement la mer ; il s'apprêtait à pêcher, prudemment, ne sortant du petit port que si l'eau avait

le long du quai la même immobilité que la pierre.

M. Nevières regardait avec plaisir ce notable susceptible et faisait tranquillement construire le mur d'enceinte de sa propriété achetée sans clôture. Il prétendait empêcher toutes les chèvres du pays de venir boire à sa source et les gamins de s'y baigner les pieds. Il vit alors que si M. Giuliani, matelot-fleuriste lui interdisait l'abord de son chez-soi dûment payé, toute la population prétendait au droit d'y accéder car la source appartenait à Dieu, qui l'avait créée de franc usage pour toute bête à abreuver.

M. Nevières possédait un bien dont chacun pouvait se servir, excepté lui. Le notaire lui donnait raison par l'acte de vente mais tout le pays lui donnait tort. Que pouvait la justice contre les dieux ? Les vieillards du village avaient joué sous le grand sapin ombrageant la source. M. Nevières, l'Étranger, prétendait l'enclore et y boire seul.

Les Anciens ne pourraient plus s'y souvenir ; les enfants s'y ébattre. Deux nymphes invisibles dans l'eau et l'arbre se parlaient mystérieusement et les habitants de ce pays depuis toujours venaient les entendre. M. Nevières les saisissait, élevait un mur autour d'elles. Les dieux hostiles dirigeaient contre lui l'index de M. Giuliani et les cailloux des gamins. Les pierres qu'ils lançaient franchissaient le mur et tombaient dans la source. Elle ne débitait pas en bouillonnant. Aucun bruit ne venait d'elle. Un suintement dans la roche emplissait, même en août torride, le petit bassin ombragé par le pin dont les branches dessinaient des gestes semblables à ceux des hommes qui souffrent.

Contempler la mer n'empêchait pas M. Nevières de s'énerver un peu en sentant l'hostilité autour de lui.

Il demanda aux maçons de son petit chantier qui pourrait lui donner un coup de main au jardin et à la barque. Ils lui envoyèrent Pascalin, qui ne jurait jamais

et parlait sans éclat. Pêcheur comme M. Giuliani, il ajoutait à cette profession principale beaucoup de métiers accessoires et en plus la peinture. On lui commandait de si nombreux tableaux qu'il aurait dû se désespérer de ne jamais pouvoir les fournir. Mais il n'était point capable de désespoir, ayant eu de grands malheurs et s'en souciant fort peu. Naguère possesseur d'une villa sur le rivage, il la montrait aux promeneurs emmenés dans sa barque et en parlait sans rancune :

— Voilà mon ancienne propriété. J'ai été heureux là-dedans et dans ma barque je le suis aussi. Le bonheur on emporte ça avec soi comme son pain.

Des amateurs qui estimaient son talent de peintre lui avançaient le prix du châssis de toile car il n'avait jamais d'argent. Il faisait immédiatement bon usage personnel de ces petites provisions avant de livrer et se trouvait ainsi obligé de répondre à des réclamations qui pouvaient durer plusieurs années. Il ne s'y dérobait pas, n'étant pas homme à passer de l'autre côté du jeu de boules ou à monter dans sa barque à l'approche de M. Sauvan, notaire à Toulon, de qui il avait reçu le prix de deux toiles pour y peindre les arbres du cimetière romain. M. Sauvan crut l'obliger davantage en ajoutant le prix de la couleur et des pinceaux avec quoi Pascalin acheta des chaussures à sa femme et il n'en sourit pas moins à ce client dont l'esprit notaire voulait en tout une insupportable régularité.

— Vous les aurez un jour vos tableaux, disait Pascalin.

— Quel jour ?

Le caractère de cet homme heureux ne pouvait en décider. M. Nevières l'avait peiné en le privant d'un de ses modèles favoris : le pin de la source, maintenant gardé par une clôture.

Quand Pascalin fut appelé à travailler dans l'enclos, il dit de l'arbre : « Il s'ennuie. »

Il critiqua l'excès de maçonnerie :

— On fait trop de murs dans le pays. Avant on pouvait se promener du bord de la mer jusqu'à la place du village ; maintenant on ne passe plus que sur la route. Les Étrangers ont tout barré. Autrefois on ne vivait pas en se défendant comme ça. Qui avait trop chaud pouvait s'asseoir sous mon olivier. Vous autres vous ne laissez plus que le chemin pour passer. Cependant il n'y a pas de voleurs dans le pays.

M. Nevières devant s'absenter, le pria de gardienner sa maison.

— Vous pouvez être tranquille, dit Pascalin.

Il n'ajouta pas : « Capoun dé Diou », car il ne parlait jamais à Dieu.

A son retour M. Nevières le trouva souriant toujours et heureux du succès de sa fonction, car rien n'avait bougé que le vin.

Pascalin ne mentait jamais. Il donna de bonnes raisons :

— Il fait chaud à garder une maison de ce temps-là. Les amis sont venus me voir. On a bu un peu de vin.

Il n'en restait plus une goutte.

Pascalin donna à M. Nevières d'excellents conseils pour renouveler sa provision ; il connaissait des propriétaires de petits vignobles.

Il apportait quelquefois un peu de poisson pris par lui ou les camarades de la flottille, pêcheurs qui couchaient toutes les nuits dans leur lit et jouaient chaque après-midi aux boules.

Il était un des derniers rameurs sur la mer partout offensée par le bruit des moteurs. Dans les plus mignons ports et sous les géraniums des villas de rive, l'essence de pétrole actionnait des hélices.

Entre ses périodes de pêche qui duraient parfois

quatre heures par très beau temps, Pascalin travaillait aux villas. En plus de sa besogne chez M. Nevières, il soignait le jardin et la cave d'une vieille dame venue de Marseille vivre ici de ses rentes d'ancienne hôtelière. Apeurée par le vent et l'insolation elle ne sortait qu'en cache-nez et sous l'ombrelle avec quoi elle disait se « réparer » du soleil.

Vêtue de noir, calfeutrée, elle prenait d'infinies précautions contre le temps. L'air lui était un ennemi. Elle tenait pour fou un Anglais que Pascalin emmenait en maillot de bain dans sa barque.

Le Britannique se baignait toute l'année et ne portait pas de chapeau même à midi les jours de grand soleil alors que la Marseillaise abritait toute sa peau sous les étoffes.

M. Nevières connaissait par Pascalin l'histoire de chacun dans ce pays où il sentait moins de malveillance maintenant que le vin de sa cave avait été offert en libation.

Un midi qu'il admirait l'énergie de la lumière fouiller jusqu'au pied du moindre caillou, il se réjouissait d'être préservé par la mer de la poussière abondante dès qu'on arrivait aux routes qui exhalaient sous le roulement des voitures un nuage copieux dont souffraient les verdures et les fleurs des jardins riverains.

Au bord de son petit chemin de servitude, M. Nevières pouvait laisser ses fenêtres ouvertes. La mer venait caliner le bas de la roche qui portait sa maison. Il restait place pour y arriver par le bord de l'eau en taillant un escalier ; mais renoncer au chemin de terre eût moralement isolé M. Nevières du pays ; il aurait ainsi accepté de n'y être qu'un maudit. La beauté du paysage ne lui suffisait pas, il voulait la sympathie des hommes.

Il lui déplaisait que M. Giuliani, assis dans l'amitié du soleil, fût un être de haine à son égard. Il lui avait plusieurs fois dit bonjour sans obtenir d'autre réponse

qu'un grognement mais aujourd'hui le temps était si doux qu'il lui sembla que les forces mystérieuses présentes dans le pin magnifique, dans l'humble source et dans la mer silencieuse le soutenaient. Alors il fit comme tous les gens qui passaient et cria à M. Giuliani :

— Vous travaillez ?

L'homme au cul par terre répondit :

— Un peu.

M. Nevières lui demanda s'il ne voulait pas un coup de main et l'estimant urgent, franchit le chemin dont on lui contestait l'usage, entra dans la propriété de M. Giulani et s'assit à côté de lui. Ils étaient maintenant deux à travailler.

Le Parisien en bras de chemise, nu-tête, manches retroussées, poitrine au vent, admettait sur lui tant qu'il pouvait d'air et de lumière et paraissait le paysan auprès de M. Giuliani qui portait le chapeau enfoncé sur l'œil et les manches jusqu'au poignet. Et tout d'un coup celui-ci parla. Une tempête de paroles emportait son humeur trop longtemps contenue. Il commença poliment par jurer au lieu d'insulter l'homme qu'il apostrophait.

Mieux vaut quand on a de la bile contre quelqu'un s'en prendre à Dieu. Ceci réglé copieusement, M. Giuliani s'expliqua :

— Vous venez faire dans le pays, vous ôtres les Étrangers, ce qu'on n'a jamais fait nous ôtres, les habitants connus. Vous prenez toute l'eau pour vous. Vous passez partout sans demander la permission. C'est pas parce que mon père a toujours pissé contre ce mur que vous devez en faire autant.

M. Nevières le laissa abondamment parler et lui donna raison ; il ne savait pas exactement sur quoi mais cela importait peu. Il voulait acquérir des sympathies et non préciser un droit.

— Enfin, conclut M. Giuliani, maintenant je vais jouer aux boules.

— Allons-y, dit M. Nevières.

Ils partirent ensemble vers la place où les équipes étaient rassemblées comme chaque soir à quatre heures.

M. Nevières serra la main des joueurs. M. Giuliani le présentait :

— C'est mon voisin.

On le connaissait bien, car s'installer dans le pays dirigeait immméditaement vers l'intrus la pointe des langues médisantes et des index aux ongles noirs.

Cette population paysanne détestait qui venait chez elle saisir la terre. On ne donnait pas ici au mot « Étranger » le même sens qu'à Nice, à Cannes, où il signifiait le client de passage, l'habitant momentané des Hôtels. Les Français venus vivre dans ce village étaient plus étrangers que le Suédois dans un hôtel de Nice. On leur vendait le terrain aussi cher que possible mais on ne leur pardonnait jamais de le posséder. M. Nevières savait maintenant qu'il ne suffit pas d'acquérir pour être du pays. Il lui fallait apaiser les Dieux. Il s'y employa en lançant le cochonnet. Il se soumit aux gestes héroïques et aux imprécations. Le jeu de boules retentissait des « Pétan ! » des « Capoun dé Diou ! ». La Vierge, les saints, la famille des joueurs, tout recevait des injures sauf le prêtre, le capellan ; on ne s'occupait pas de lui, il ne comptait pas.

M. Nevières n'ayant manqué que d'un poil la chance de marquer le point, fit, comme les grands amateurs, le geste de s'arracher les cheveux à deux mains et de se meurtrir la poitrine comme s'il venait de recevoir la nouvelle de la mort de toute sa famille et qu'il eût ignoré l'existence de la philosophie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

Homme de grande bienséance, il se gardait de paraître différent des autres mais ne pouvait cependant par-

venir aux attitudes d'empereur romain de M. Soumestre, tireur de la meilleure équipe. Le premier pointeur et le deuxième pointeur devaient approcher leurs boules plus près du cochonnet que celles des adversaires. Mais lorsque celles-ci tenaient trop belle place, ils cédaient le jeu au tireur qui lançait à toute force son projectile, chassait la boule ennemie et laissait au lieu d'elle la sienne arrêtée par le choc.

Le tireur ne se tenait pas comme les pointeurs les deux pieds joints dans un cercle tracé à terre ou la semelle gauche sur la ligne d'arrêt.

Les corps de ces passionnés posaient des attitudes de statues sur places publiques ; ils exprimaient l'agression, l'amour, l'enthousiasme, la vengeance. Toutes les possibilités de l'âme humaine obtenaient dans le jeu de boules une magnifique proclamation. M. Soumestre leur donnait une incomparable majesté. Il avançait parmi de retentissants conseils et une ovation de jurons :

— Pounta ! Tira ! Vaï ! Vin aqui ! Coumaco !

Le cri de « Fan dé puto ! » annonçait l'infidélité conjugale de toutes les femmes du pays.

M. Soumestre, ayant droit à trois pas d'élan, accomplissait les deux premiers en tenant la main droite guindant la boule à hauteur de sa figure et au troisième calant net son corps robuste, il tirait avec une pieuse fureur. Quand cette catapulte ratait le but, ce qui était rare, il se dressait comme s'il manquait d'air à ras de terre et qu'il voulut respirer plus près du ciel vers quoi il tournait la paume de ses mains et son visage terrible en hurlant à grande gueule :

— Siou danat ! Je suis damné !

Les étrangers joueurs de tennis sur les courts établis près du bord de la mer, ne montraient point cette divine rage des boulistes. Vêtus de blanc comme pour un culte mais d'un calme écœurant ils gardaient une tranquillité de gens qui se lavent. Faisant de l'hygiène

et de la politesse, ils échangeaient toujours les mêmes mots dans une langue ridicule :

— Ready ! Play ! Out !

au lieu que les boulistes développant des gestes superbes et proférant des invocations capitales se faisaient sortir les yeux de la tête, les jurons de la bouche et les pets du cul.

Quelques jeunes gens du pays, renégats des coutumes ancestrales, quittaient les boules et s'habillant de la flanelle candide du tennis, apportaient sur les courts quelques mots inattendus :

« Vaï ! et « Zou ! » en plus de Ready qu'ils disaient « Radisse » !

M. Nevières choisissant le tennis eût été perdu ; jamais les dieux courroucés par son attentat contre l'arbre et la source ne lui auraient souri. Mais par le jeu de boules il entrait dans leur familiarité, parlait tous les jours avec eux, les injuriait comme ils doivent l'être de la part d'hommes pleins de foi dans la vie. Les sympathies à son égard augmentèrent par son absence régulière de la messe. Ce pays préférait la politique à la religion. Le Cercle radical ayant enseigne sur la place, M. Nevières s'y inscrivit.

Fort instruit, il répéta des engueulades de Cicéron et traduisit en provençal les cris du Forum.

La chemise bouffante tenait lieu de toge aux tribuns abreuvés de bière et de limonade, capables de passer du calme de l'empereur romain à la gesticulation de l'aliéné sans camisole.

Amateurs de boissons rafraîchissantes qui n'étaient pas de leur pays, ils méridionalisaient la bière du Nord par l'addition d'eau sucrée gazeuse. M. Nevières abreuvait, de ce liquide doux-amer, les amis véhéments et blasphématoires. Ils se régalaient aussi d'absinthe qu'ils préféraient au vin. Souvent l'un d'eux dépochait une topette qu'il disait être « de la vraie ». Les chimistes

de parfumerie leur fabriquaient des extraits d'anis. L'haleine des joueurs de boule soufflait à midi et à six heures, le relent de l'absinthe ou de l'écorce d'orange des « Amers ».

M. Nevières, fidèle à l'office quotidien des boules, y proférait les invocations sacrées.

Quand il eut traité de capon le Père Éternel et la Vierge Marie de putain, la colère des Dieux cessa contre lui.

Les prêtres vêtus de blanc, qui avaient il y a deux mille ans enseveli les païens du cimetière romain sous les pins du bord de mer, ne se levaient plus maintenant pour chasser le barbare. On l'acceptait comme citoyen, ce qui était supérieur à la communion chrétienne.

Les concours de boules se tenaient sous les arbres sacrés qui ombrageaient le sol où les os des légionnaires devenaient la poussière soulevée par l'élan vigoureux de M. Soumestre et des tireurs célèbres.

Le pin dont M. Nevières s'était réservé l'usage faisait suite à ceux funéraires à la place où les religions successives s'étaient prosternées, invoquant Marie immaculée après Vénus Roucoulante, l'Enfant Jésus continuant le sourire d'Eros.

M. Nevières voyait les fantômes éternels s'appuyer contre les vieux troncs semés par la forêt antique.

Il n'avait point trouvé à son arrivée la charité chrétienne. Les gens de ce pays tant parcouru ou possédé par les étrangers ne tendaient pas leurs mains bienveillantes au passant inconnu. Mais M. Nevières s'étant incliné devant les coutumes de ces délicieux païens avait maintenant la paix sous son grand arbre, au bord de la mer câline.

La nymphe de la source sortait de sa crainte farouche pour se pencher sur sa rêverie.

Les vieux dieux lui souriaient.

C'est ainsi qu'il se figurait les choses dans ce pays

dont la lumière et les fleurs plaisaient à son imagination. Il délirait un peu sur les œillets et les roses que les paysans varois cultivaient, comme ceux de Seine-et-Oise, la laitue et la citrouille.

Sans les étrangers, disait M. Giuliani, on ne planterait que des aubergines et des tomates.

M. Nevières jouait aux boules, offrait à boire et ne discutait pas les prix chez le « comestible ». Il aurait aussi voulu entendre chanter les oiseaux, mais de même que tous les habitants du bourg, M. Giuliani était chasseur. Au premier trille d'un pinson qui venait se perdre dans cette campagne, dix fusils dont quelques-uns très perfectionnés, sortaient des maisons. Aussi les bruits d'ailes étaient plus rares que la foudre des orages.

PIERRE HAMP

MYTHOLOGIE AMOUREUSE

Le bourgeois est un homme qui a de l'argent et de la considération, qui veut toujours plus d'argent et toujours plus de considération. Je sais. Cette définition satisfait mal un grand nombre de personnes. Elles la trouvent obscure. Parce qu'elles croient irrémédiablement à la définition de Flaubert : le bourgeois est celui qui pense d'une façon basse, définition qui a sur la mienne le grand avantage de laisser chacun libre de croire qu'elle ne s'applique pas à lui. Mais elle a l'inconvénient de ne pas signifier grand'chose, et, dans la mesure où elle signifie quelque chose, d'être une erreur. Pour Flaubert, bourgeois s'oppose à artiste. Il y a l'univers qui est bourgeois et Montparnasse qui n'est pas bourgeois. Seulement, les Hispanos abondent autour de la *Coupole,* et nous voyons le *Dôme* plein de banquiers. C'est pourquoi il me semble plus sage d'opposer le bourgeois au terrien féodal qui le précède et à l'ouvrier communiste qui le suit, qu'à l'artiste, son frère. Détenteur d'héritages et de privilèges, le bourgeois est un homme qui désire la fortune et les honneurs.

Il organise donc sa vie en fonction d'espérances où l'amour n'a point de part. Enfant, on lui demande sans cesse : qu'est-ce que tu feras plus tard ? Il subit un long apprentissage. Le meilleur de sa jeunesse se passe à acquérir les titres et les techniques que sa mâturité mettra en valeur. Sa vieillesse récolte et engrange

la moisson : rubans, prébendes, rentes, pensions. C'est pour lui la période la plus heureuse de la vie.

Le plan de cette existence est rigide. Héritier, le bourgeois succède généralement à son père : le fils du professeur à la Faculté de Médecine se présente à l'Internat, celui du Président de Tribunal entre dans la Magistrature, celui de M. Michelin fabrique des pneus. « Les fils », c'est ainsi que François Mauriac désigne dans *Préséances* la haute bourgeoisie de Bordeaux.

Dans l'univers que le bourgeois crée, l'amour paraît nécessairement une menace. C'est lui qui met le bourgeois en conflit avec sa classe et qui, parfois, l'en libère. Lui qui vient étaler devant l'adolescent le prestige fallacieux d'un bonheur que ne dispensent ni le prêtre, ni le professeur, ni le colonel, ni le directeur général. Qui fait sauter le mur au conscrit. Rend le caissier infidèle. Et l'enfant illégitime. Et la bonne distraite. Fort d'une force que le bourgeois ne parvient ni à surmonter ni à réduire, l'amour est à la fois anarchique et commun. Il blesse le bourgeois parce qu'il brise les conformismes que le bourgeois établit et parce qu'il relie les hommes sans tenir compte de leurs castes ni de leur état. Aussi, entre le bourgeois et lui, le conflit est inévitable, radical. Il changera de mode et de lieu selon que le bourgeois évolue ; mais il ne perdra rien de sa fondamentale gravité. Parce que l'amour pose dans la vie individuelle du bourgeois des contradictions analogues à celles que la guerre nationale et la crise économique posent dans sa vie collective. Il ne peut pas les lever, il peut seulement changer la façon de se comporter envers elles.

*

Les ruses, les férocités du bourgeois contre l'amour, ses défenses brutales ou subtiles montrent assez com-

bien l'amour lui fait peur. L'amour l'obsède d'autant plus qu'il le craint. La femme aussi l'obsède. Lieu, pour lui, du mystère. Dès qu'il pense, il pense à elle. Mais que pense-t-il d'elle ? Impossible de répondre à cette question. Car tout de suite le bourgeois distingue : il y a *les dames* et il y a *les autres.* Dès l'enfance, il admet que les mêmes notions ne peuvent s'appliquer à sa mère et à sa bonne. Les paysannes uniformes qu'il voit au sortir de la messe, la tête pareillement couverte d'identiques fichus noirs, quelle ressemblance entre elles et les dames véritables dont chacune exhale un parfum tout différent de tous les autres ? « Il y a trop de bonnes, » écrit un poète. Comme il a raison ! C'est à travers les servantes que le bourgeois regarde une grande portion de l'univers. Edgar et sa bonne. Flaubert et sa bonne. Proust et sa bonne. Rimbaud n'a pas de bonne. Aussi, quel repos !

A peine s'il pense, que déjà le bourgeois divise. Il ne sortira plus de ces divisions. Chaque société, chaque individu semble poursuivre un certain type de femmes. La poésie d'Athènes se crispe autour d'Antigone. Nulle hésitation sur ce qu'entendait par le mot : femme, un Vénitien du XVIe, un Viennois du XVIIe siècle. Mais le bourgeois français ? C'est toujours Bobinet dans *La Vie parisienne.* Faut-il « repeupler les salons du Faubourg Saint-Germain ? ». Débaucher la gantière ? Revenir à Metella ? Trouvera-t-on la vérité dans le mariage, dans l'adultère, ou dans la débauche ? Est-ce la grisette ou la jeune fille du monde, la femme mariée ou la courtisane qui peut lui donner le bonheur ? Il ne parvient pas à se créer un mythe qui lui soit propre. Il ne sait qu'adapter tant bien que mal — plutôt mal que bien — à la société incertaine et monstrueuse qu'il édifie les mythes qu'il reçoit du passé.

Son érotisme souffre du même désordre que son imagination et son imagination du même désordre que

sa bibliothèque. Ennemi de l'aristocrate mais héritier de l'aristocrate, détaché de l'Église mais formé par l'Église, résistant à la poussée du capitalisme qui décompose ses traditions, mais auteur de ce capitalisme, et, jusqu'à présent, son bénéficiaire, les héroïnes de cinéma ne lui font pas oublier ni renoncer les belles dames du temps jadis, l'hypocrite douceur de Mme de Maintenon, le collier de Marie-Antoinette, les bandeaux de Cléo de Mérode.

Première entrée de fantômes :
les bonnes épouses.

La bonne épouse du bourgeois tient de la matrone romaine et de l'épouse chrétienne. Mais elle a dégénéré parce que la foi religieuse et la foi civique ont diminué de force. Catholique, certes, et patriote — on l'a bien vu pendant la guerre. Et, naturellement, elle va à la messe. Elle n'est quand même pas la fille de la Patrie, ni la fille de l'Église. Les valeurs qui, dans la réalité, la commandent, ce sont les valeurs d'argent et de considération. D'autant meilleure épouse qu'elle aidera mieux son mari à développer le capital de richesse et d'honorabilité qu'ils ont mis en commun. Ces valeurs peuvent être sublimées. Tellement anciennes ! Même l'économie, — la première des vertus bourgeoises — elle peut être transfigurée par des poésies bien faites. Braves héroïnes de Labiche, si françaises : Mme Perrichon, Mme Chameroy, qui surveillent avec tant de minutie les servantes, la vaisselle cassée qu'on impute sur les gages, les morceaux de sucre, comptés un à un.. Péguy en fera des saintes : « Femme, tu rangeras... » Le bourgeois se souvient de ses aïeules, et pense alors que l'économie vient de Dieu.

La bonne épouse « fait honneur à son mari ». S'habille « comme il faut ». Parle selon les bonnes règles

de la grammaire. Au sud de la Loire, elle ne manque pas les imparfaits du subjonctif. Elle a de la culture. Lit les bons auteurs. Connaît les bonnes adresses. Elle sait que le 17e arrondissement vaut mieux que le 19e — et que les écrivains classiques valent mieux que les écrivains modernes. Elle est « distinguée ».

La bonne épouse aime toujours ce qui semble archaïque. Elle-même doit apparaître archaïque. Elle représente le temps jadis, la tradition qui continue malgré les glissements et les vices du temps présent. Il faut qu'elle ressemble à des portraits ; elle accentue méthodiquement cette ressemblance dont elle est fière. Elle est avare : si calme, si digne, d'ordinaire, elle devient complètement folle dans les magasins où on solde. Elle pousse ses rivales, crie, piétine, tuerait au besoin pour ne pas laisser à une autre « l'occasion » qu'elles se disputent. Elle est snob. Elle garde les papiers de Rebattet et y enveloppe les petits fours de Potin parce qu'il faut — avec le plus d'habileté possible — tenir le mieux possible son rang. Elle apporte aux évaluations mondaines tant de minutie que les généalogies les plus complexes lui semblent simples et les différences mondaines les plus minces, évidentes. Elle accomplit avec une dextérité vétilleuse les rites nécessaires à « la situation de son mari ». Il faut voir comme elle connaît et observe les préséances : comme elle apporte au banquier influent le romancier à la mode, avec la fidélité vorace du chien qui rapporte une palombe à son maître.

Seulement, tous ces ridicules deviennent autant de motifs qu'a le bourgeois de s'attendrir : car il pense qu'ils tiennent tous aux excès de sa *bonté*. Ces petitesses ne tendent qu'à sa gloire à lui. Les pratiques les plus absurdes d'un culte deviennent respectables, dès lors que Dieu en est l'objet. Le bourgeois pense qu'il est pour sa femme ce que Dieu est pour l'Église : et

le livre de comptes devient le psautier d'un univers dont le titre de rente est la béatitude. Le bon bourgeois rêve d'une bonne épouse qui se comporterait de la même façon que sa mère, mieux encore, que sa grand'-mère, quand il était petit... Il respire avec onction le parfum de vertus, prometteuses de confitures. Mère de son mari, mère de ses enfants. C'est pour eux qu'elle amasse avec tant de génie richesse et honorabilité. Un de mes camarades disait : « la mère de mes futurs enfants », quand il parlait de son hypothétique fiancée. Voilà le cri d'un cœur bourgeois ! Chaste donc. Et fidèle. Enfermée dans la maison à l'ordre de quoi elle préside, indifférente au monde extérieur, sauf pour l'intérêt de son mari et de ses enfants. Il y a les personnes qui peuvent « être utiles à Paul » et les autres. On séduit les premières par une astuce de bon ton. Des secondes on déclare : « Elles ne sont pas intéressantes. »

Pas plus que la bonne mère, la bonne épouse ne connaît le cri du sexe. Elle est une bonté sur deux jambes.

Je sais, on va me répondre : « Vous parlez toujours comme si on vivait sous Louis-Philippe. Ne voyez-vous pas, sur les plages de la Côte d'Azur, les femmes du monde étaler leurs corps nus, fardés de soleil et de permanganate ? Il y a eu la guerre. Il y a le sport. Il y a l'auto... » — Oui, oui ! Nous ne vivons pas sous Louis-Philippe. Mais nous vivons sous M. Chiappe. Regardez donc les sorties d'églises, la Grande-Rue de Tours, Montélimar, Bourges. Les manteaux dignes, les lèvres pincées. Sans doute ces matrones vénérables ont des filles délurées, qui se croient très différentes de leurs mères et qui le sont beaucoup moins qu'elles ne le croient. Sans doute il y a des ménages scandaleux. Mais toujours une fraction de la bourgeoisie fut pour le reste de la bourgeoisie un objet de scandale. Sous Louis-Philippe, George Sand fumait le cigare. Aujourd'hui, elles secouent les shakers, offrent le cocktail,

parlent de l'inversion, mais ouvrez *Paris-Charité* : leurs noms s'y étalent. Infirmières en 1915 et maintenant patronesses. Je doute parfois si depuis la guerre l'ouvroir n'a pas gagné du terrain sur la débauche. Elles sont très modernes ; mais après quelques propos oiseux dégoisés pour paraître à la page, elles se carrent dans les plus vieilles morales. La chasteté de leur mère est pour elles un titre de noblesse... Oublions nos déboires personnels. Je puis du moins raconter qu'en 1924, quand je publiais mon premier livre, un médecin de Montpellier me répondit par une lettre ouverte : « Mon cher Emmanuel (c'était d'une déplorable familiarité, mais comment le retenir ?), la jouissance de la femme n'est pas nécessaire à la procréation. Elle l'entraverait plutôt. Aussi bien les femmes ne jouissent-elles pas, excepté les putains, et encore. » — Voilà donc comme on pensait dans certains milieux provinciaux, à l'époque de *Sodome et Gomorrhe*, d'*Ouvert la Nuit*, de la baisse du franc, alors que le relâchement des mœurs était plus fort qu'il ne semble l'être aujourd'hui. La bourgeoisie a moins changé que les chroniqueurs ne pensent. Elle modifie la coupe de ses cheveux, non la tenue de ses livres. Elle représente et incarne toujours le même mythe, « la forte femme dont parle l'Écriture », « l'épouse chrétienne ». C'est-à-dire la patricienne de Rome — dans un costume janséniste. Fantôme éternel de Livie : la femme du premier magistrat de la République, qui reste à la maison, file la laine, collabore à l'œuvre de son mari, la reprise des traditions et des vertus passées. La lutte contre « Julie », contre la « jeunesse dorée ». Contre le débordement de vices qui menace : fille de patricien, femme de magistrat, mère de général. Riche, tous les trésors du monde s'accumulent dans ses coffres. Économe : Auguste ne porte que des toges fabriquées par elle. Le mythe a gardé toute sa valeur pratique. Les mères de famille continuent de souhaiter

à leurs fils des Livie au petit pied. Seulement, il a perdu sa valeur lyrique : parce que les dieux lares sont morts. L'activité du patricien était sacrée pour lui et pour son épouse : il s'agissait de la Cité. L'activité du chrétien était sacrée pour lui et pour son épouse : il s'agissait de l'Église éternelle — et du salut. L'activité du bourgeois triomphant tourne en combine — et s'avoue : combine. La mystique de son univers désorbité se cache dans le ventre huileux des machines. Il ne s'agit plus que d'argent. L'homme et la femme ne se croient plus responsables l'un de l'autre, ils se débrouillent ensemble, voilà tout ! Le bourgeois continue de vénérer les bonnes épouses, les bonnes mères, mais ce n'est plus à elles qu'il rêve, quand il rêve d'amour.

Deuxième entrée de fantômes :
les belles dames.

A côté de la bonne épouse, le temps jadis connaissait les belles pécheresses. Femmes adultères que le fleuve de feu charriait vers vous. Elles risquaient leur vie éternelle, mais vous donnaient un plaisir d'autant plus vif que la promiscuité de l'enfer leur communiquait plus de chaleur. Bonnes luxures catholiques ! M. François Mauriac vit encore sur ces prestiges. « Elle a trahi pour moi tous ses devoirs, » songez aux harmoniques innombrables de cette phrase : le vieillard à la barbe blanche qui refait sa confession générale, essuie une larme, soupire, et reprend d'une voix caverneuse : « Elle avait trahi pour moi tous ses devoirs. » Le galant homme style-restauration qui, inflexible, devant sa famille éplorée, répète cette simple phrase — devant quoi tous les efforts des siens se brisent. Le sous-lieutenant du *Chapeau de paille d'Italie*, du *Plumet* de Sauget, avec la moustache en accroche-cœur : « Courez ! Vite ! Retrouvez le chapeau ! Retrouvez le plu-

met. Madame a oublié pour moi tous ses devoirs. »

On n'en demandait pas davantage ! Le sacrifice était d'autant plus grand que les devoirs étaient plus impérieux (qu'il y avait plus de richesse, de considération, d'enfants : bien sûr, l'épouse d'un grand notaire a plus de devoirs que celle d'un garde-chasse). Anna Karénine, désirable figure de la mère coupable, de l'épouse infidèle... Elles avaient, je crois, des poitrines un peu fortes. Le mythe vit encore dans la littérature. Mais l'immoralisme contemporain le décompose. Le divorce, toujours possible, risque toujours de mettre l'épouse passionnée à la charge de l'heureux séducteur. On dit que, déjà, Clemenceau trouvant un monsieur dans le lit de sa femme, celui-ci balbutia : « Je suis à vos ordres ! » et que Clemenceau répondit : « Nullement ! vous êtes aux ordres de Madame. » Il les expédia en Amérique. J'ignore si l'histoire est exacte. En tout cas, M. Bergeret, toutes proportions gardées, procède comme Clemenceau. Et, depuis 1900, le théâtre met en doute si l'amant est dupe ou bien dupé. Le chrétien ne pouvait que souffrir ; des âmes allaient se perdre. Mais aujourd'hui, le souci de la damnation est devenu plus faible. Et personne n'ose plus dire : « Elle a trahi pour moi tous ses devoirs. »

Il y avait aussi — il y a encore — les dames libertines. Succubes de la bonne société. La princesse se faufile dans votre chambre, à travers les vastes corridors du vieux château, se fait violer, ou bien vous viole. Point d'âme ici, qu'on sauve ou qu'on perde. Tout est dans la luxure, le bref contact de deux épidermes. Les valeurs sont des valeurs d'élégance. Car la tradition libertine est une tradition aristocratique. Le mieux, dans ce domaine, c'est la duchesse. A défaut de la duchesse, la baronne. A défaut de la baronne, la petite femme du grand industriel. Du monsieur riche. Le mieux, c'est le beau château. A défaut, la plage à

la mode : Juan-les-Pins. Deauville, au sortir du Casino. Le personnage est un personnage du XVIIIe siècle. La femme doit donc parler un langage précis et spirituel. Quelques vieilles estampes galantes conviennent. Si possible, Fragonard. Fêtes galantes. La belle dame doit être immoraliste, cherchant son plaisir, libérée de toute espèce de scrupule. Mais admirablement bien élevée. Elle doit faire accéder le bourgeois, pour le temps que dureront leurs amours, à l'aristocratie. « Nous autres, qui sommes au-dessus de tout cela. » La perversité ajouterait du ragoût. La marquise de Merteuil incarne ce mythe. Elle a beaucoup de dames d'honneur : héroïnes de Sade, princesse de Cadignan. Naturellement, le mythe perd sa force au fur et à mesure que la bourgeoisie perd ses scrupules, et que l'inconduite l'étonne moins. Il n'est plus besoin, aujourd'hui, d'une couronne fermée pour se tenir mal. Seuls les milieux « artistes » passent pour plus « libérés », plus attrayants, plus corrompus que les autres. Quand une jeune femme désire qu'on la croie dévergondée, elle s'entoure de romanciers et parle de Freud : le Jockey Club n'y suffit plus.

La pucelle.

Le mythe de la jeune fille a beaucoup plus changé. Il est beaucoup plus moderne, et cinématographique. Là se placent, sans doute, les images les plus neuves.

M. Lucien Romier dit que la pucelle et le vieillard sont les deux valeurs les plus hautes dans notre société : elle aboutit en effet à l'accouplement monstrueux d'une jeune fille de dix-huit ans et d'un monsieur de soixante-cinq. Je le constate avec M. Romier. Je m'étonne seulement qu'il le fasse sans révolte — et même sans regrets.

Nous assistons à un rush formidable de la jeune fille. Elle a déjà conquis l'Amérique et l'Angleterre. En

France, elle a envahi le ciel. Étonnante ascension de Jeanne d'Arc, de Bernadette de Lourdes, de sainte Thérèse de Lisieux. Le saint ne fait plus recette. L'homme n'imagine plus bien l'homme déchiré par la prière. La pucelle devient le seul intercesseur entre l'homme et Dieu. La méditation est plutôt opérée par la sainte Vierge que par Jésus-Christ. Et il semble que la Vierge apparaisse de plus en plus vierge, de moins en moins mère. Nombreuses les statues qui la reproduisent dans sa robe bleu ciel, sans son fils. Le contresens général qu'on fait sur le dogme de l'Immaculée Conception est, à cet égard, significatif : on croit qu'il suraffirme la virginité, quand l'Église a voulu suraffirmer par lui la Sainteté de la Vierge. Parce que la virginité les intéresse plus que la sainteté.

Le mariage est devenu plus difficile aux filles, parce que leur nombre a augmenté par rapport à celui des garçons. La maternité est devenue moins souhaitable parce que le XIXe siècle a surpeuplé le globe, et que les conditions de la vie sont devenues plus dures, depuis la guerre. Aussi la pucelle n'est plus comme jadis « une femme en bouton », quelque chose qu'en définitive la femme mesure. Elle existe en soi et pour soi. Il le faut bien. Elle parvient même à ployer la femme au type qu'elle adopte. Ce n'est plus la jeune fille qui a honte de sa minceur, de ses salières. C'est la femme qui comprime, tant qu'elle peut, ses hanches, son ventre, honteuse des stigmates de la maternité, que la mode réprouve.

La virginité s'oppose plus à la fécondité qu'à la luxure. Elle n'est plus localisée au sexe de la jeune fille ; mais diffuse dans la ligne plus grêle de la jambe, l'éclat plus métallique de la prunelle. Elle n'a plus aucun rapport avec la candeur, la niaiserie de l'oie blanche. Au contraire. La jeune fille, telle qu'on la rêve, semble d'autant plus pure qu'elle est moins ignorante. Avertie de toutes les réalités de l'amour, mais réservée

devant lui, elle le voit d'un œil plus lucide que l'homme et que la femme, embués par leurs sentimentalités, absorbés par leurs passions.

La jeune fille n'est pas sentimentale, elle n'est pas romanesque. Elle est lucide et forte. Comme une belle machine au repos. La mythologie moderne s'enroule naturellement autour de ces êtres encore peu usés. Le mot : fuselage s'applique à elles, non moins qu'à l'aéroplane. L'antenne de T. S. F. rivalise avec elle en minceur.

Mécanique, lucide, précise, sportive, elle vit dehors. Elle fait une même chose avec le dehors. Regardez le hâle de ses joues. Naïade dans l'eau où elle crawle. Dryade sur le linck de golf où elle triomphe du buggey, prête à s'envoler au bout de son klub, guère moins fine et guère moins résistante que lui. Casquée de cuir sur l'avionette où elle s'élance. Le yacht, c'est pour elle, la torpédo, c'est pour elle. Ces monstres d'acier ne prennent leur valeur que si elle les maîtrise... Liée aux pittoresques préférés de notre univers.

Marcel Proust n'atteint pas le cœur du grand public quand il lui parle d'Odette de Crécy, des femmes de Toulouse-Lautrec, des victorias avenue de l'Impératrice. Sa pensée ne circule librement qu'avec *A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs*, quand il colle sur la boîte cette étiquette, la plus plaisante.

La jeune fille paraît nécessairement intelligente puisqu'on suppose qu'elle devine les passions et ne les ressent pas. On admet en outre qu'elle est « capable ». Elle fréquente l'École de Médecine, l'École de Droit, lit des livres difficiles, les retient. Le cinéma montre l'homme tout gauche devant elle, avec son sourire pédantesque, son ambition mesquine et grave. Elle résoud d'un mot les difficultés où chacun s'empêtre.

L'usine périclite, le directeur s'éponge le front, déboutonne son gilet, se débat entre les pignons et les

bielles. La dactylographe arrive. Elle se poudre soigneusement, vérifie son bas de soie, son ondulation permanente. Et puis elle arrange tout (je ne sais pas très bien comment). L'usine est sauvée.

La petite ville américaine suit encore les modes du temps de Lincoln. Le père a conservé le puritanisme des pionniers. La mère aussi. La tante se coiffe à la vierge et porte un pince-nez ridicule. Le cousin a une moustache ; quand il fait danser les demoiselles, il tire son mouchoir, pour que sa main ne risque pas de toucher leurs dos nus. La jeune fille arrive. Vêtue à la dernière mode de New-York. Elle seule paraît vivre dans ce milieu figé. Elle mène l'intrigue, bafoue tout le monde et va vivre sa vie avec un beau jeune homme bien moderne et glabre.

On dirait que le prestige de la pucelle devient d'autant plus fort, qu'elle se fait plus indépendante, plus rétive. On lui pardonnerait même très facilement de n'être plus vierge, du moment qu'elle n'a pas enfanté, qu'elle n'a pas été subjuguée par un homme. Qu'elle est bien restée l'amazone qu'on souhaite, moqueuse, méchante, féroce, heureuse.

Intacte, si elle s'admire soi et méprise l'homme. Si son égoïsme n'a point fléchi. Les qualités qu'on lui prête, et qu'on exige d'elle sont juste l'inverse de celles qu'on lui demande, une fois mariée. Le bourgeois aime que sa femme soit réservée et que sa fille soit tapageuse. Que la femme soit chaste, que la jeune fille soit flirt. Que la femme soit tendre et la jeune fille ironique. Peut-être parce que le bourgeois est conservateur, quand il s'agit du présent, et progressiste, radical même, quand il s'agit de l'avenir : un budget bien serré, une police bien faite mais de beaux discours sur l'évolution du monde. Pour son compte, il regrette Louis-Philippe, M. Thiers et M. Poincaré. Mais il ne lui déplaît pas trop de penser que — plus tard — quand

il sera mort, les choses changeront, qu'il y aura les États-Unis d'Europe, le film en relief, etc... Il cherche, auprès de sa femme des garanties, auprès de sa fille des espoirs. D'où une « crise de mœurs », le poncif de la jeune fille ne recoupant plus du tout celui de la matrone, et la difficulté devenant chaque jour plus grande de transformer en bonnes épouses les sveltes pucelles.

Femmes fatales.

A l'opposé des femmes qu'il faudrait conquérir, se situent les femmes qui vous conquièrent. Bonne épouse, bon parti, à la rigueur femme du monde, expriment le succès du bourgeois, l'objectif que la société lui assigne et qu'il se trouve atteindre. D'autres femmes, au contraire, le détournent et expriment sa défaite : la vamp, la courtisane, la prostituée.

a) *La vamp.* — La vamp, c'est la sorcière du moyen âge : celle qui possède naturellement ou qui achète au diable des philtres pour se faire aimer. Les croisés ne se sont pas remis du prestige voluptueux des belles Mahométanes et leurs descendants croient encore aujourd'hui que certaines femmes ont un pouvoir fatal. Nous avons vu Brigitte Helm incarner la Mandragore dont la puissance étrange tient à la relation où elle se trouve avec cette plante magique. En vérité, toute femme qu'il désire violemment devient suspecte au chrétien. La femme le fait succomber. L'homme succombe à la femme qui succombe au diable. Cette dialectique est irréversible. Quand Hercule est trahi par Omphale ou Samson par Dalila, elles n'usent contre eux que de leur séduction naturelle. Mais le chevalier chrétien ne sait pas être battu sans chicaner sur sa défaite. Quand il perd, il dit que les dés sont pipés. La femme ne triomphe de lui que par son alliance avec Satan. Cette idéologie, assez écœurante, est celle

d'Adam qui cherche à imputer à Ève la responsabilité de la chute. Elle a servi à opprimer la femme, mais elle se retourne contre l'homme parce qu'elle double l'attrait de la femme, de la puissance qu'a le mystère.

Une bonne vamp doit donc être mystérieuse. Jusqu'à ces tout derniers temps, les convenances voulaient qu'elle fût brune. Hollywood lui attribue des yeux clairs dont l'effet magnétique semble plus fort.

La vamp oppose à l'homme un abîme d'inconnu qu'il ne peut pas sonder. « Femme semblable à la mer », et autres déclamations. Incompréhensible et irrationnelle. Ses motifs secrets vous échappent. Seul, l'occultisme pourrait rendre compte d'un comportement toujours lié à une sorte de magie noire, à une messe perpétuelle où le mâle serait perpétuellement sacrifié sur les autels des divinités infernales.

La vamp bénéficie donc beaucoup du regain de l'occultisme et de la magie dans le monde moderne. Un christianisme dévoyé abolit Dieu et conserve le diable pour le plus grand bien de la société. Voyantes et théosophes tissent autour de la vamp un voile prestigieux. Le jeune homme n'ose plus la regarder. Il a peur. Ses regards rendent en bêtise l'hypnose qu'ils ont reçue. La philosophie de l'inconscient a chargé de menaces les croupes de ces femmes effroyables. Il ne reste donc qu'à tirer les cartes, à crier au secours, à « chercher dans la nuit une femme pour la mort » et autres fariboles. Qui exorcisera, désoccultera, désenvoûtera le malheureux !

La vamp n'aime pas l'homme. Elle le déteste. Son rôle est de le détruire. Pour la sorcière, son ancêtre, le travail était assez simple, l'objectif assez précis : on fait renier l'Église par le chevalier. Profanation d'eau bénite ou d'hostie, quelques petits blasphèmes vite perpétrés. Et on est quitte envers Satan.

Le travail de la vamp est plus pénible. Elle doit pré-

cipiter le bourgeois au bas de l'échelle sociale. Il faut qu'elle lui fasse perdre non seulement sa foi et son honneur qui sont vite perdus, mais encore son argent, ses relations, le métier même qu'il exerce. Chose assez mal commode dans un temps où le lien de l'homme à son métier est si fort.

La vamp est toujours à vendre et jamais vendue. Sa cupidité ne diminue pas d'un cran son indépendance. Car elle veut votre argent moins pour le thésauriser que pour le plaisir pervers de vous le prendre. Faute de quoi elle cesserait d'être vamp pour devenir bourgeoise, elle n'aurait plus rien d'abyssal, ni de magique, nettement définie par l'état de son compte en banque.

Elle n'aime pas l'argent pour l'argent, elle l'aime parce qu'il est l'âme du bourgeois. Elle veut cet argent de la même manière, l'obtient par les mêmes procédés, le méprise avec la même dérision que la sorcière faisait pour l'âme. Elle veut l'argent pour le répandre sur elle et multiplier par lui son pouvoir de fascination. Ainsi Mata Hari, reine des vamps, dépense d'autant plus qu'elle gagne plus, mourra endettée, quoiqu'elle n'ait pas connu la vieillesse, ni la déchéance. Le mystère fondamental de la vamp pour le bourgeois, c'est qu'elle n'a pas envie de placer l'argent qu'on lui donne.

Le luxe qu'elle déploie mesure à la fois ses victoires et sa royale indifférence envers ces victoires mêmes. Elle porte ses bijoux comme un chef sauvage ses chevelures et le malheur des hommes qui les ont payés augmente l'ébahissement du bourgeois que leurs feux subjuguent. Indifférente non pas à la richesse, mais au capital, la vamp ne l'est pas moins aux valeurs de considération. Elle ne redoute nullement l'opinion publique et se moque de l'honorabilité. Elle devient par là tout à fait incompréhensible. Elle aurait pu se faire épouser par le président du conseil d'administration d'une grande société et elle ne l'a pas voulu. Que veut-

elle donc ? Réduire en servitude, acculer au déshonneur et à la ruine ce financier respectable ? La courtisane du XVIIIe siècle fait cracher sur le cordon du Saint-Esprit, Nana oblige le comte Muffat à se mettre à quatre pattes et à imiter le chien, la vamp vous fait rayer de l'ordre de la Légion d'honneur et signer des chèques sans provision.

Elle n'a pas à être plaisante. Ni gaie. Ni même sensuelle. Séductrice et non séduite. Sexe-appel, sans réponse, elle est condamnée à une frigidité qui équivaut à la chasteté des épouses chrétiennes. Si elle aimait l'amour, elle cesserait d'être vamp, un compromis pourrait intervenir entre elle et ses amants. Mais elle n'aime pas l'amour.

Ombre portée dé la bourgeoisie, la vamp prend une intensité d'autant plus forte que la bourgeoisie est plus âpre. Elle a moins d'efficace en France qu'en Amérique parce que les fortunes à dissiper sont plus petites. Comme la « fille » est la tentation du seigneur, comme la sorcière est la tentation du chevalier, comme Cléopâtre est la tentation de Rome et la Reine de Saba celle de Jérusalem, la vamp est la tentation de l'industriel américain, ce à quoi M. Ford devrait succomber, s'il succombait à quelque chose.

C'est pourquoi l'Allemagne a des vamps, et nous continuons à en manquer. Il y a bien, dans Montparnasse, des artistes, des poètes avides d'envoûtement, mais l'objet à envoûter fait défaut. Notre bourgeoisie demeure Second Empire avec ses préfets corses, elle demeure Restauration avec son goût pour les latinistes, pour le droit, pour les expositions coloniales. Les vamps en France ne posséderaient pas M. Tardieu, ni le Gouverneur de la Banque de France, ni le Président du Crédit Lyonnais, ni les grands notaires. Tout ce à quoi elles pourraient prétendre, ce serait de faire commettre quelques fautes de français à Léon-Paul Fargue.

Voudront-elles franchir l'Atlantique pour cela ? Nous n'avons pas de vamps, nous n'avons que des courtisanes.

Le mythe de la vamp ne trouve dans Paris quelque assiette qu'en cherchant pour s'y appuyer les vieux mythes chevaleresques prolongés par les chansons populaires. C'est le peuple qui croit encore aux femmes fatales. C'est la chanson populaire plus que la littérature proprement dite qui en traite, depuis :

C'est la femme aux bijoux,
Celle qui rend fou,
Prends garde à la gueuse.
Tous ceux qui l'ont aimée
Ont souffert, ont pleuré !

jusqu'à :

Zaza c'est une femme
Pour qui les hommes sont des joujoux, sont des pantins.
On dit qu'elle est infâme,
Malheur à qui la rencontre sur son chemin.

Cette chose tout à fait niaise et déplaisante qu'on appelle gauloiserie immunise le bourgeois français contre la femme fatale. Conçoit-on une femme fatale dans Anatole France ? Dans Paul Morand ? Le Français est bien trop malin ! Il ne connaît pas la vamp, mais seulement la femme chère.

b) *La courtisane.*

« *Vous avant tout — la perle des maîtresses*
... *De l'amour ? Non, mais ça le valait bien.* »

Pour le bourgeois, toute la courtisane se résume dans le calembour : luxe-luxure. Il adore dans la femme qui se vend l'argent qu'elle coûte, et sa valeur érotique est mesurée par le prix dont on la paie... « Une femme de luxe... » Rien, ni la jeunesse, ni la beauté ne peut ici

compenser l'éclat des diamants, la souplesse soyeuse des zibelines.

Je me rappelle à Nice, au bar du *Ruhl*, l'entrée, un soir, de la Belle Otéro. Le bar était plein de permissionnaires et de filles charmantes. Otéro avait sans doute près de soixante ans. Un visage avachi, un corps épais, sur lequel ballottaient, somptueuses épaves, de grosses émeraudes. A son bras, un trafiquant d'opium, fils et frère de gens de théâtre ; il portait un monocle, que soutenait le raidissement hautain de tous ses muscles : il ne dit bonjour à personne — lui qui connaissait tout le monde ! Les verres à cocktails s'arrêtèrent, tout net, sans arriver jusqu'à la bouche de ceux qui s'apprêtaient à boire. Et le silence chuchoteur, par quoi un groupe humain salue la soudaine présence de ce qu'il vénère, stoppa les conversations. Ces émeraudes, cette gloire, se reflétaient dans les yeux des hommes en concupiscence, dans ceux des femmes en soumission et en humilité. L'argent passait. La vieille cocotte, et son écroulement majestueux n'était rien d'autre que son symbole. Il y avait dans ce bar des femmes de vingt ans, réellement jolies. Il y avait des garçons amoureux. Mais les garçons auraient tous troqué leur maîtresse, les femmes leur fraîcheur, contre le prestige de la créature flasque et mauve dont la fatigue s'affala tristement devant un gin-fize. Loin de ce bar, dans leurs chambres solitaires, des milliers d'adolescents remâchaient les noms d'Otéro, d'Émilienne d'Alençon, de Cécile Sorel, des stars en retraite dont le journal raconte qu'elles viennent d'acheter une automobile en galuchat, de la baronne de Vaughan dont l'ombre insatisfaite continuait alors de flotter entre le Cap Ferrat et le Casino de Monte-Carlo. Sur le lit de la courtisane, le bourgeois piétine la richesse, son Dieu. Et, à travers elle, les amants qu'elle a eus. La maîtresse de M. Citroën, n'est-ce pas déjà M. Citroën ? Maîtresse de Rois...

Gaby Deslys... Le bourgeois éprouve, avec elles, à un degré d'intensité mille fois supérieur, le même plaisir que déjà il goûte, s'il se trouve dans une salle de théâtre, de restaurant, avec des personnes illustres. Excitation dont il a besoin. Avant guerre, combien de fois n'entendait-on pas sur le passage d'un homme barbu ou bedonnant : « C'est Léopold ! C'est Edouard ! » Ils sont là, incognito, pour voir Dieterle, Lantelme, que sais-je ? Les rois s'en vont, les magnats restent. Les forces qui s'entre-croisent au sexe d'une courtisane gardent une puissance réelle.

On aurait tort de croire qu'elle ne représente pour le bourgeois qu'une possibilité de satisfactions vaniteuses. Évidemment c'est bon de s'afficher avec une femme célèbre, et que vos camarades, clignant de l'œil, vous disent : « Eh ! mon vieux ; tu ne t'embêtes pas ! » Tout comme si on avait à dîner Charlie Chaplin, Oustric et Picasso. Mais l'argent sert au bourgeois moins à éblouir les autres qu'à le rassurer lui-même. Il y a des conformismes sexuels que la courtisane garantit. Certitude d'être un homme de goût. Conscience d'être un « raffiné » que par ailleurs vous donnent l'achat d'une Hispano-Suiza, d'un tableau de Braque, d'un meuble de Rühlmann, d'une baignoire de marbre ou de cristal. Quelque chose d'analogue au goût des « bonnes adresses », des « maisons sérieuses », des « maisons de confiance », à la puissance des phrases telles que : « Je ne m'habille qu'à Londres », « Je ne me chausse que chez Bunting », sur quoi vivent tant de commerces, de magazines. Sans compter les romans de M. Pierre Frondaie : « Maryse sourit en retrouvant le paysage familier de la Croisette. Le beau soleil, la mer bleue réveillaient en elle un essaim de gourmandises délicates. « Chez Patou d'abord », dit-elle au chauffeur, qui remit bien vite en marche avec un bruissement doux la Cord nouveau modèle dont les

passants admiraient la ligne nerveuse, et l'exquise propriétaire. Maryse descendit : « Georges, vous passe-« rez chez Guerlain prendre un litre de « Mitsouko » « dont l'arôme se mariera avec l'odeur de cette mati-« née printanière. » Le chauffeur salüa sa maîtresse, tourna les talons. Patou était fermé. Maryse, rageusement, brisa la délicate orchidée que Lachaume lui faisait parvenir chaque matin, par avion, pour orner son corsage. « Bah, tant pis ! » dit-elle, en montrant ses dents blanches, qu'un élixir spécial de Bichara faisait plus blanches encore. Le ravissant étalage de Rouff acheva de la rasséréner. Aucun luxe ne vaut celui des lingeries. Tout le charme de la France... Il y a la Gyraldose. Les histoires de Babette, avec ses poudres, ses fards. Le bourgeois veut être bien sûr que le plaisir qu'il goûte est vraiment délicat. Aussi, la star de cinéma peut l'éblouir autant que la courtisane professionnelle. Femme dont l'univers admire les jambes. Dont les Artistes Associés garantissent le buste. Et pour certains, le comble du raffinement, c'est l'actrice du Théâtre-Français. Parce qu'elle sait dire des vers. A de la culture. Tord sur l'oreiller les fureurs d'Hermione. Il semble que le prestige du Théâtre-Français agisse principalement sur les hommes politiques.

Celui du luxe agit d'une façon plus générale. Le bourgeois s'émerveille de découvrir tout ce que peut coûter l'entretien d'une femme. Le riche négociant de Bruxelles qui vient à Paris faire ses frasques et qui, par miracle, tombe sur une femme assez astucieuse pour joncher de roses la descente de son lit. Aimer dans les roses. Comme au cinéma, comme Néron... Il ne sait plus, Il ne se reconnaît plus soi-même. Capable de cela, lui, qui tant d'années se contenta de sa femme revêche, bigote, et de quelques servantes à peine dégrossies par la prostitution. Il n'ose même pas offrir les cinq cents francs

avec quoi il pensait « faire très bien les choses » et, dès potron-minet, court chez Cartier, rapporte une bague que la femme prendra négligemment sans cesser de caresser son collier de perles. Voilà, au vrai, l'école des cocottes. Coûter cher. Faire croire qu'on coûte encore plus cher. Une femme qui dépense 500.000 francs par an vaut cinq fois plus qu'une femme qui dépense 100.000 francs par an. Car il y a quand même une vérité ! Si le bourgeois n'admet pas celle-ci, devant quelle évidence pourrait-il désarmer ? La valeur est certaine, puisque le prix est certain. Il s'inquiéterait de ne la point reconnaître. Il cherche. Et, donc il trouvera.

Lorsqu'il est avéré qu'une femme coûte très cher et qu'il ne parvient pas à la trouver jolie, le bourgeois pense qu'elle fait très bien l'amour.

La courtisane prend ici la même autorité que le spécialiste. Il ne s'agit pas de savoir si Cochet joue bien au tennis, si M. Valéry écrit bien le français, si les discours de M. Briand sont de bons discours ; mais de comprendre en quoi Borotra joue mieux que ses concurrents, en quoi *La Soirée avec M. Teste* vaut mieux que *Approximations* par M. Charles Du Bos. Les véritables arguments qui persuadent ici le bourgeois, c'est que la courtisane a deux millions de bijoux, que Cochet est champion de tennis et M. Paul Valéry membre de l'Académie Française. Mais l'honneur exige qu'il en découvre de plus fines. Alors, il croit que la sensualité est une technique, comme le piano, comme la cuisine (abondante source de métaphores). Qu'il y a des exercices. Des recettes. Des secrets. Que certaines femmes ont dans le déduit un coup de rein plus fort, et que leurs succès s'expliquent par des supériorités précises.

La femme sans visage.

Le bourgeois ne pense pas du tout qu'une putain, ce soit une courtisane en moins cher. Il y voit l'inverse

de la courtisane. Parce qu'elle représente pour lui l'amour dépourvu de raffinements. Entre elle et lui, nul espoir d'un accord, même passager. Elle incarne ce qu'il déteste : le manque d'hypocrisie. De culture. Le cynisme. Les phrases maladroites par quoi elle le raccroche font passer sur elle l'ombre d'un déjà vu sordide. Alors, le verbe « s'encanailler » dresse ses menaces douteuses.

Le prestige de la putain est nul. Il y a, sans doute, des bourgeois dévoyés qui « tombent dans les bas-fonds ». Mais ils tombent par leur propre mouvement de chute que la putain ne saurait ni déterminer, ni même accélérer. Elle ne ramasse le bourgeois qu'au moment qu'il cesse de l'être. Il se la représente toujours à côté du ruisseau, vivant de ce qu'on y jette. Si donc un des siens se défait dans les bouges, il ne croit pas que le bouge l'ait attiré, mais bien que le reste l'a repoussé... Une force « psychologique ». Stavroguine que le démon pourchasse. « Le cadavre vivant » de Tolstoï qui se réfugie « chez les filles » pour rendre libre sa femme amoureuse d'un autre homme.

Le bourgeois ne reconnaît pas la putain pour une femme, non plus que la servante. Simple porteuse de sexe, elle n'émerge pas à l'existence, fût-ce au moment qu'il use d'elle. « Il n'y a rien de commun entre cette femme et moi, » pense-t-il. Son érotisme ne l'engage pas. C'est pourquoi ni les prêches, ni les livres de M. Carco, de M. Victor Margueritte, ni les innombrables reportages sur Saint-Lazare ne modifient le régime de police et de sadisme qui est celui de la prostitution. Le bourgeois lit ce genre de récits : mais ils glissent sur sa peau. Ni Hugo, ni Sue, ni Dostoïewski, ni Tolstoï n'obtiennent autre chose que des applaudissements. Le bourgeois achète les *Misérables*, pleure sur les malheurs de Fantine, achète *Crime et Châtiment*, pleure sur Sonia, mais Saint-Lazare demeure Saint-Lazare. Parce que

les héroïnes de romans, c'est des femmes, et que les putains, c'est du bétail. Il semble que, loin d'améliorer leur condition, les littérateurs l'empirent : ils les fixent dans un certain pittoresque qui devient quasiment vénérable, comme le costume local, les « vieilles coutumes du bon vieux temps ».

Mistinguett, Fréhel, les fichus rouges sur les robes noires. Le milieu, l'argot. Chaque fois qu'on mise sur le désir bourgeois de connaître ces peuplades inconnues, et toutes proches, on gagne, les recettes montent. De même quand un documentaire montre les îles Marquises, l'île de Pâques. Mais comme la réalité diffère de plus en plus des poncifs que les metteurs en scène imposent au public, celui-ci est de plus en plus déçu par la prostituée. Il ne la trouve même pas conforme à l'idée qu'il s'en faisait. D'où un mythe des « Casque d'Or », de « la fille suant le crime », qui se retourne contre « la fille soumise » bonne pour l'agent des mœurs, et dont le bourgeois ne redoute rien, sauf les microbes.

Il a tort. Le gros commerçant qui entretient une maîtresse, au Champ de Mars, à raison de 15.000 francs par mois, ne peut réaliser qu'elle a été une putain. Tout comme les autres putains. Celles qui se font prendre dans les râfles, boulevard Saint-Michel. C'est quand même la vérité ! Il trouve normal de lui acheter mille francs de parfum, et qu'on refuse à ces femmes le droit de se poudrer, le droit même de se laver. Il paiera par plus de solitude et par plus de sottise la paresse de son imagination incapable de poser des êtres humains comme humains, s'ils ne rentrent pas dans des cadres satisfaisants. La solitude qu'il trace autour de la prostituée, en fin de compte il la retrouvera.

A cette mythologie féminine correspond, bien entendu, une mythologie masculine, où la bourgeoise cherche le bourgeois, et où — chose plus grave — le bourgeois

se cherche soi-même. Émile Augier a tenté de rétablir le mythe du *Pater familias* : « O père de famille !... je t'aime. » Il s'est couvert de ridicule. Mais il y a l'homme fatal : Don Juan. La femme fatale n'aime pas l'homme ; au contraire, l'homme fatal croit aimer ses victimes. Et son prestige tient précisément à la sincérité d'un désir qui passera vite, mais qui se croit éternel. C'est qu'un bourgeois peut aimer une femme qu'il sait indifférente et qu'une bourgeoise peut aimer un homme infidèle, non pas un homme indifférent.

Il y a l'amoureux élégiaque, la victime : Des Grieux. Il y a le housard de la garde, culbuteur de filles, trousseur de jupons. L'homme fort, Brancroft, l'homme faible, Charlot. L'imagination de la bourgeoise oscille entre le membre du Jockey Club, possesseur d'Hispano, et le pauvre poète qui, dans sa mansarde, a du cœur. L'habileté sera de miser à la fois sur les deux tableaux. De montrer qu'on est, tout ensemble, très riche et privé de tout, qu'on a mille succès, mais qu'on n'a jamais connu l'amour, qu'une femme ce n'est rien pour vous (« je te broyerai »), mais qu'une femme pour vous c'est tout et qu'on est capable de secouer à cause d'elle les colonnes du Temple (Bernstein).

Je n'ose pousser très loin cette mythologie. Il est difficile de savoir dans quelle mesure c'est une mythologie de reflet. Les mythes féminins sont réellement élaborés par les hommes, on ne sait pas si les mythes masculins sont réellement élaborés par les femmes, ou s'ils expriment seulement l'idée que l'homme se fait des désirs qu'il leur attribue. Aussi la puissance de ces mythes est-elle, à mon sens, beaucoup moindre. Il faut attendre que de nouvelles Amazones, dans de nouvelles littératures, expriment ce qu'elles recherchent, et ce qu'elles ne trouvent pas.

EMMANUEL BERL

Le polythéisme était à la mesure de l'homme. Ce n'est pas qu'il fût raisonnable, ni même croyable. Mais le propre d'une religion est de n'être ni raisonnable ni croyable ; c'est un remède de l'imagination pour des maux d'imagination. Au temps de la guerre il était admis que l'on ne doit point allumer trois cigarettes avec la même allumette ; est-ce à dire qu'on croyait que cela portait malheur ? Non pas. Mais on évitait le pressentiment du malheur, qui est lui-même un mal. On ne croyait pas, mais on agissait comme si on avait cru. C'est dans le même sentiment, je pense, que les anciens sacrifiaient un bœuf à Neptune. Par ce moyen l'imagination était un peu détournée de craindre ; et craindre n'est pas bon.

Cela étant rappelé, il faut convenir que plusieurs dieux valaient mieux qu'un seul. Car l'allure qui convient à l'homme n'est pas l'obéissance passive, mais plutôt l'industrie, qui ruse, qui biaise, et qui commande en obéissant, selon le mot fameux de Bacon. Plusieurs dieux, cela représente nos chances et nos recours. Ulysse avait Neptune pour ennemi et Minerve pour amie ; cela signifiait que la nature des choses n'est jamais toute mauvaise pour nous, jamais toute obstinée contre nous. Cela signifiait aussi que nos fautes n'étaient pas pesées par un seul juge, et que chaque homme avait, dans sa nature mêlée, de quoi plaire à un dieu ou à un autre. Le destin planait, il est vrai, sur tous, hommes et dieux, mais très loin au-dessus, ce qui ne représentait pas mal la part de la nécessité ; car nous devons subir les astres, les saisons, les âges, la pluie, le vent, sans être esclaves pourtant ; et ce sera toujours un point difficile de la sagesse que de prendre comme il est ce mélange de forces dociles et de forces indomptables, au milieu desquelles nous devons faire route et traversée.

Le monothéisme est dur et inhumain. C'est une vue abstraite et un des pièges de l'esprit. Car l'Un n'est pas un être. L'Un est une idée, et aussitôt corrigée par le deux, le trois, et les autres nombres, sans lesquels elle n'a pas

de sens. Mais les peuples qui ont pensé que l'être est un, ou que l'un est l'être, n'ont pas su sortir de cette pensée par d'autres pensées, comme il faut toujours faire. Ils sont restés comme saisis devant ce dieu sans forme et éternellement immobile, impénétrable, incompréhensible. Pourquoi et comment remuer seulement un doigt, dans ce grand être qui fait tout, et, bien pire, en qui tout est d'avance accompli ? Le fatalisme est le poison de toutes ces religions sublimes ; et l'homme n'y est plus rien du tout. Ce qui n'empêche pas un fanatisme féroce. Et je comprends pourquoi. Sous l'idée fataliste, il n'y a jamais aucune raison valable de faire ceci plutôt que cela, puisque, quoi qu'on fasse, on est toujours sûr d'obéir au grand Un. On resterait donc couché, selon le proverbe mahométan. Ainsi l'on n'agit que par colère. Ce mouvement aveugle de la vie est toujours suivi ; d'où un mélange de sagesse et de violence, de douceur et de fureur, que les voyageurs remarquent dans ce genre d'homme. Sans compter que le sentiment de l'esclavage absolu nous étrangle, de façon que la contemplation du grand Un irrite toujours aisément. Disons aussi qu'il n'y a rien de plus scandaleux, pour celui qui se nomme le vrai croyant, que de voir que d'autres hommes s'arrangent de l'Un comme du Plusieurs, et trouvent leur chemin parmi des puissances composées. Le majestueux Mahométan, si noblement hospitalier, trouve naturel de punir de mort ce qu'il nomme idolâtrie, et notamment la Trinité de nos théologiens, le culte de la Vierge, les autels dressés à tel saint ou à tel autre.

Le fait est que nos théologies occidentales, au prix de grandes subtilités, tiennent une sorte de milieu entre la religion de l'Un et la superstition pure, qui serait fétichisme. Au fond, et si l'on prend notre religion comme un art de gouverner l'imagination, on y trouve du bon sens sous les métaphores, et un pouvoir de s'adapter qui résulte de l'extrême complication de la doctrine. Le destin, la grâce, la punition, le pardon, l'obéissance aux pouvoirs, la résistance aux pouvoirs, la guerre, la paix, le capitalisme, le socialisme, tout s'y trouve, en un mélange où la pensée commune reconnaît à peu près son image. « Mais enfin, dira quelqu'un, vous ne croyez pourtant pas que cette religion soit vraie ? » Étrange question. Demande-t-on si les contes sont vrais ?

ALAIN

RÉFLEXIONS

Montaigne et Alphonse Daudet.

Léon Daudet dit que son père appartient à la famille spirituelle de Montaigne. C'est exact. Montaigne et Alphonse Daudet représentent, sur des coteaux assez éloignés l'un de l'autre mais symétriques, ce qu'on peut appeler le Méridional de plant fin, le Méridional clairvoyant, critique, jamais dupe. Ce type diffère de deux autres : le Méridional constructeur et logicien tel que Comte, Bonald, Renouvier, Maurras, et le Méridional oratoire, tel que Roumestan et Jaurès, à qui on peut joindre deux Italiens francisés dans notre Midi, Gambetta et Zola. Parmi nos contemporains, je crois bien que je verrais encore comme figures du plant fin Valéry, mais avec des parties de constructeur, (constructeur, il est vrai, au tableau noir), et Bremond. Le constructeur et l'oratoire sont évidemment des types romains, authentiquement et profondément latins, où retentit le « Je suis Romain ! » de Maurras et le « Les Latins ont conquis la Gaule ! » de Numa Roumestan. Il semble que le plant fin, plus délicat et plus précaire, soit aussi plus autochtone, plus étranger à la greffe ultramontaine : il nous ferait penser à l'Attique bien plus qu'au Latium. Et Mistral, demandera-t-on, auquel des trois types le rapportez-vous ? A tous trois. Mistral est le génie fédérateur, et d'abord fédérateur de tous les visages du Midi. Il y a en lui le causeur, le conteur, le *galejaïre*, l'égal de Daudet pour le plant fin ; il y a le constructeur et l'organisateur, autant d'une œuvre poétique harmonieuse que du Félibrige, l'ordonnateur de l'orthographe félibréenne, du vocabulaire félibréen, de l'action félibréenne ; et il y a l'homme drapeau, l'orateur félibréen, qui va fort,

aussi fort que Jaurès, mais qui, parvenu au plus haut point de son exagération, boucle la boucle, retombe dans le plant fin, convient de la galéjade : *Tartarin* a bien pu brouiller Daudet avec les félibres, mais pas avec Mistral. Mistral voyait et sentait le Midi dans son mouvement. Il était lui-même le mouvement du Midi, c'est-à-dire sa vie.

Le plant fin donne en Mistral sa crème de tête, la poésie. Équilibre et clairvoyance contractent chez le Poète une densité et une transparence de diamant, incommensurable avec quoi que ce soit. Mais l'analyse et la lucidité d'un Montaigne et d'un Daudet peuvent passer pour la tête tout court. Nous voilà au cœur de l'un des vignobles de l'esprit.

***

Et d'abord du style et de la langue. Si le plant fin sent beaucoup moins la greffe latine que le plant logique et le plant oratoire, en revanche Montaigne et Daudet, seuls, je crois dans la littérature française, nous rendent sensible la greffe de la langue écrite d'oïl sur la langue parlée d'oc. Quand Montaigne parlait-il le français ? Rarement. Il le parlait au Parlement de Bordeaux, dans ses fonctions officielles, et il le parlait en voyage, en France ou à l'étranger. Quand il se fut retiré dans son château, c'est-à-dire quand il écrivit les *Essais*, il n'eut à parler que le gascon, d'abord avec les trois femmes qui vivaient avec lui, sa mère, sa femme, puis sa fille, ensuite avec ses domestiques et ses voisins. Chacune de ses trois langues avait même son registre sensible, l'ouïe, la main et l'œil, puisque le gascon était la langue qu'il parlait, le français la langue qu'il écrivait, et le latin la langue qu'il lisait le plus généralement dans sa librairie. Le mot de Montaigne sur le gascon, qui ira, sous sa plume, là où le français ne peut aller, il ne faut pas l'entendre du vocabulaire, car celui de Montaigne est tout d'oïl, et il ne lui arrive à peu près jamais d'y introduire des mots d'oc avec une désinence française. Mais on doit le prendre comme il est dit, sous forme d'image motrice et impondérable. Les esprits d'une langue parlée, celle d'oc,

sa sève, son mordant, sa belle humeur, ses gestes même, on les sent qui circulent dans cette langue d'oïl, contractent avec elle une union subtile, vibrent à l'unisson de la pensée originale et originelle, et du moi libre et franc.

Cela n'a été permis au français d'autrefois qu'à un moment unique. Il y aura au XVIIe siècle des mariages magnifiques de la langue parlée et de la langue écrite, avec Pascal, Bossuet, Mme de Sévigné, Saint-Simon. Mais ce seront des mariages presque consanguins, à l'intérieur de la langue d'oïl, et même (sauf pour Bossuet) sans intervention du latin. Un grand orateur et un des plus importants stylistes de la langue française est Provençal, a parlé provençal pendant toute son enfance : c'est Massillon. On ne s'en aperçoit jamais. Non plus qu'on ne retrouve quoi que ce soit de gascon dans le style de Montesquieu, qui à la Brède ne le parlait sans doute qu'à ses paysans. Le cas de Montaigne ne s'est plus répété dans la littérature classique.

Le style de Daudet, comme le style de Montaigne, est un style de type moteur, un style gesticulé. Quand je ne parle pas, je ne pense pas, dit Roumestan. Quand tout mon corps ne tient pas la plume, je n'écris pas, diraient-ils volontiers. Et c'est le Midi ! Mais d'abord le Midi dans sa langue. L'emploi de l'interpellation et de l'exclamation les *vé*, les *té*, les *zou* ! et même l'*outre* ! censé tarasconnais qu'y ajoute Daudet, animent après le provençal le français de Daudet, comme font en grec les particules. (Mistral insère même avec satisfaction, dans un des premiers numéros de l'*Aioli*, une lettre d'un professeur hongrois qui lui fait remarquer que les Grecs employaient le *té !* et qu'ils l'ont sans doute apporté en Provence, comme le feutre du Poète n'était autre chose que le pétase antique, celui dont Callimaque a décrit les larges bords. C'est le cas de dire : *Outre !*). La langue d'oc est une langue qui a des bras, des mains, des doigts, qui s'en sert. On voit même chez Montaigne et Daudet le point précis où un style du langage d'oïl s'est enté sur ce sauvageon : pour Montaigne, le français enté sur son gascon est le français d'Amyot, resserré et musclé par le latin de Sénèque. Pour Daudet, resté, au contraire de ses contemporains, tout à fait étranger à l'imitation de Flaubert,

le français enté sur son languedocien est l'écriture artiste des Goncourt. On appellerait volontiers son style un style *brugnon*, non seulement à cause de ses belles couleurs, mais parce que cette rencontre inattendue du style des Goncourt et du style des conteurs provençaux ressemble au mariage de la pêche et de la prune.

***

Comme Montaigne, Daudet, sous sa gesticulation et son expansion, est un réfléchi, un analyste, un œil habitué à pénétrer dans le dedans et à y faire la lumière. Il lui manque évidemment le tour d'esprit philosophique de Montaigne, et il n'a pas écrit d'*Apologie de Raimond de Sebonde*. Mais si on le compare aux romanciers de son temps, aux hommes de sa corporation littéraire, on reconnaît que pour la qualité d'intelligence para-romancière, pour la connaissance lucide et ingénieuse de lui-même, les *Carnets* de Daudet (à en juger par les deux volumes que nous en avons) ne sauraient se comparer qu'à la *Correspondance* de Flaubert. Ne parlons pas de Zola, qui, sur ce terrain, n'existe pas. Mais il serait curieux de rapprocher le romancier à correspondance et le romancier à carnets intimes, les deux modes d'expression ayant probablement été dictés par des circonstances extérieures, la vie de province du célibataire, la vie parisienne du père de famille. On trouvera sans doute que l'observation de Flaubert porte mieux sur lui-même, celle de Daudet mieux sur les autres. La *Doulou* prend dans l'œuvre de Daudet un accent unique, parce que la maladie le ramène sur lui, le met péniblement et héroïquement dans cet état d'égocentrisme, dans ces chambres intérieures où le Barrès des *Cahiers* se trouve, lui, si naturellement placé. Et ici encore nous trouvons une ressemblance avec Montaigne.

Il y a deux Montaigne, le Montaigne de l'édition de 1560, et le Montaigne de l'édition de 1588, séparés par la maladie de la pierre, le voyage d'Italie et la peste de Bordeaux. Le voyage a contribué à renouveler Montaigne. Mais la maladie aussi. C'est lui qui a fait entrer dans la littérature

l'état de malade, la situation de malade intéressant, l'utilisation morale et littéraire de la maladie. On ne comprend bien l'hostilité violente de Pascal contre Montaigne, que si on les voit séparés sur ce terrain, deux malades qui ressentent différemment la souffrance, deux prières qui ne se mêlent pas, concernant l'usage des maladies, deux réactions différentes et contraires de l'âme contre la carcasse. Comme la page 51 de la *Doulou* est émouvante. Daudet a passé la journée à Auteuil, dans le jardin plein de roses d'Edmond de Goncourt. L'image de la longue agonie de Jules le poursuit. Il pense à « Jules de Goncourt et Baudedelaire. » Maladies de gens de lettres, l'aphasie, puis joint Léopardi à « la liste des aînés », note la difficulté d'écrire de Flaubert, qu'il attribue au bromure, et termine ainsi : « J'ai donné à mon fils pour sujet de thèse : la névrose de Pascal. » Il ne va pas plus loin. Et la pierre de Montaigne n'est certes pas « une maladie de gens de lettres ». Elle n'en paraîtra pas moins, par l'usage que Montaigne en a fait, la première maladie d'hommes de lettres entrée dans la circulation littéraire. Il l'a donnée lui-même comme une maladie généralement supportable, et on ne peut la comparer aux terribles souffrances que décrit la *Doulou*. Mais lisez les soixante pages de la *Doulou* en pensant à Montaigne, et vous les verrez toutes du côté de Montaigne, non du côté de Pascal. Ce n'est pas un côté anti-chrétien, mais ce n'est pas non plus le côté chrétien. Le paganisme naturel du Midi s'y épure en humanisme, moins l'humanisme affiné de la culture que l'humanisme pathétique d'un amant de la vie humaine. « Je ne sais qu'une chose, crier à mes enfants *Vive la Vie !* Déchiré de maux comme je suis, c'est dur. »

***

On verra cependant, semble-t-il, entre Montaigne et Daudet cette différence capitale, que le premier est un peintre de lui-même et le second un peintre des autres, le premier un esprit critique et le second un esprit créateur. Et c'est juste. Il y aurait cependant lieu à des réserves.

Nos moralistes du XVIe et du XVIIe, s'ils eussent vécu au XIXe siècle, eussent été probablement des romanciers. Du moins sont-ils du bois dont ceux-ci sont faits. N'eussent-ils pas écrit des *Adolphe*, des *Volupté*, des *Dominique ?* J'imagine Montaigne versant de ce côté plutôt que du côté d'Amiel. Je l'imagine, d'ailleurs, dans la faible mesure où les *Si !* historiques ne sont pas inanité.

D'autre part, on peut classer les romanciers en deux types généraux, qu'on pourrait appeler le type Constant et le type Balzac. Type Constant, ou expérience personnelle plus ou moins romancée, auteur incapable d'autre chose que d'une analyse de lui-même, et n'écrivant généralement qu'un livre, où tout ce qu'il avait à dire est dit. Type Balzac, ou concurrence à l'état civil, enfantement fécond, illimité, de personnages autonomes, indépendants de l'auteur. Constant et Balzac sont pris ici comme des extrêmes caractéristiques, et la plupart des romanciers appartiennent à des types intermédiaires : puisant largement dans leur expérience personnelle, et la valeur de leurs œuvres est souvent en raison directe de la part qu'ils y ont faite à cette expérience. Pour donner à la même idée une autre forme, nous dirons qu'il y a deux genres, presque deux sexes de roman : le roman de reproduction, du type *Adolphe* (Montaigne en eût été), et le roman de production, ou de création, du type *Cousine Bette*, l'un et l'autre répondant en gros à ce que les psychologues appellent imagination reproductrice et imagination créatrice. Et les psychologues, comme les critiques, savent que ces deux espèces sont rarement pures.

Alphonse Daudet sera classé évidemment dans les types mixtes, comme Stendhal et Flaubert, mais beaucoup plus près que ceux-ci du type reproducteur. Là encore on pourrait le comparer aux Goncourt, qui n'ont jamais fait de roman qu'avec des histoires réelles, arrivées à eux ou à leur entourage. Il n'y a guère de livre ni même de pièce de théâtre de Daudet derrière lesquels on ne retrouve une expérience personnelle. Lui-même en a touché quelque chose dans l'histoire de ses livres, d'ailleurs un peu arrangée, et où il n'a pas tout dit. On trouvera dans les extraits de carnets qui sont joints à la *Doulou* des matériaux curieux :

par exemple des notes sur l'*Immortel*, et aussi celles du voyage en Suisse qui donne son atmosphère à *Tartarin sur les Alpes*. Une histoire des romans d'Alphonse Daudet, depuis le *Petit Chose* jusqu'à *Soutien de Famille*, pourrait être faite à la manière d'une histoire des romans des Goncourt ou de Pierre Loti, chacun étant déposé par une circonstance de la vie, et tout se passant comme si chacun de ces romans avait bourgeonné sur un journal intime. Les journaux des Goncourt et de Loti existent, et nous permettent (ou nous permettront quand nous les lirons tous deux en entier), d'étudier ce bourgeonnement dans des cas vraiment privilégiés. Mais le journal intime est une occupation de célibataire (Loti était si peu marié !). Et nous connaissons par Tolstoï et sa femme le drame du journal intime dans un ménage ! Daudet, dès son mariage, avait opté franchement, complètement, pour la vie de famille dans toute son étendue et avec toutes ses conséquences. Les carnets sont des *agenda*, en prenant le mot dans son sens latin, le contraire exactement d'un *rêvoir* ou de *Cogitanda*, comme le Journal d'Amiel, et même le contraire des *Acta* que sont le *Journal* des Goncourt. Le *Journal* chez Daudet est mangé, supprimé par l'action, et l'action c'est le roman, c'est la tâche de mettre une vie et une expérience en roman. Mais sous les romans nous devinons le journal qui n'a pas été amené à l'être, nous suivons la ligne de l'expérience continue qu'est une vie, nous repérons les conditions et le climat d'une durée intérieure et d'une nature reproductrice, et nous rallions encore, après un détour, la vieille route de Montaigne.

ALBERT THIBAUDET

EN MARGE DES DOCTRINES [1]

I

Nous ne sommes pas faits pour être avocats de notre propre cause. Je me laisse parfois aller à penser : « Quand verrais-je enfin naître un bouquin imparfait, mais vif, qui, sans illustrations de luxe, ne sentirait pas l'huile, l'enseignement, le dessèchement intellectuel ». Je rêverais un livre sur l'art, qui serait comme un vieux conte de fées ; les choses les plus abstraites seraient à l'oreille des profanes une musique délicate ; même s'ils n'en comprenaient pas le sens exact et profond, ils se sentiraient portés sur les eaux claires de la vision vers un pays inconnu. Mais les critiques souriraient : « Nous connaissons cela, diraient-ils ; défions-nous de ces imaginatifs qui prennent vessies pour lanternes, papier-monnaie pourrissant pour or trébuchant. Où celui-ci nous conduit-il ? Nous sommes d'abord amis de la lumière. » Soit ; les photographes aussi.

II

O juges improvisés, sévères ou bénévoles, ratiocineurs de tous poils et de toutes races, aurai-je donc toujours à peser pourquoi je suis enchanté ou navré, pourquoi mes yeux sont ravis, mon cœur ému, si je suis enfin dans une ligne « constructive », plus dessinateur que peintre (— à Dieu ne plaise !), traditionnel ou rebelle ?

1. Georges Rouault nous envoie, en réponse à la Chronique de Marcel Arland, qu'a publiée la *N. R. F* du 1er juillet, les pages qui suivent.

Les critiques ont la rage de vous chercher un état-civil pictural, de vous lier à tel mouvement. Ou bien encore veulent-ils que votre art fasse corps avec un évangile social, politique, parfois assez décoratif, de leur fabrication.

Pour moi, si je disais mes préférences (je puis bien en avoir), irais-je avouer que j'ai horreur d'un certain vague, d'une certaine tendance au rêve ou plus exactement à la rêverie vagissante et sentimentale. J'ai horreur des prétendus « états d'âme ». Prendre prétexte d'un matérialisme parfois étroit et borné pour guerroyer contre la réalité, se décerner des brevets de visionnaire ou de poète militant, voilà qui donnerait le dégoût de la vision et de la poésie — si elles étaient en jeu.

J'ai toujours aimé l'air du large, et ma solitude est si peuplée que pas une seconde je n'ai pu arriver à m'ennuyer. Et tel critique me dira mélancolique, morbide, que sais-je encore ? Je suis le plus joyeux drille que la terre ait jamais porté. Mais la peinture, chers méditerranéens, n'est pas toujours ce plat délicat ou vulgaire accroché à un mur. Et la joie n'est pas seulement une arabesque heureuse, un rythme harmonieux sur un ciel serein.

III

Je n'ai jamais haï l'École. Pauvre, j'étais heureux d'y pouvoir dessiner d'après le modèle vivant ou l'antique. Je n'ai jamais été un pilier de la Closerie des Lilas, ni, plus tard, du Lapin Agile, ni, aujourd'hui ou hier, de la Rotonde ou du Dôme. Mais les petits restaurants, les cafés où fréquentaient les rapins de 1830 et de 1880, n'étaient-ils pas parfois les champs de bataille où se déroulait ce qu'il était convenu d'appeler la lutte des idées ? Parentés ou liens spirituels qu'on peut m'attribuer, si l'on y tient. Je n'en suis pas comptable, ni des groupements où l'on a voulu me placer, à tort ou à raison. Ne serais-je pas, comme on l'a dit, spécialiste de la laideur, ou, depuis 1900, père cérébral de l'expressionnisme ? Je puis dire que je n'ai jamais brigué ces beaux titres.

Je crois, à m'isoler, n'avoir pas tant d'orgueil qu'il paraît, mais souci de me recueillir, de travailler en paix, d'éviter la surproduction et les tentations trop nombreuses de dispersion. Danger, direz-vous, de trop se tendre, — il est possible, mais pourquoi penser qu'en se retirant quelque peu, on ne soit pas encore au courant en vérité de ce qui se fait, et plus libre encore d'en juger ?

IV

Je ne crois pas aux belles étiquettes sur les flacons, ni aux professions de foi magnifiques. Je sais bien que la couleur a son rôle magistral, sa densité, son équilibre ; et les bâtards ou défenseurs bénévoles ou agressifs de Dominique Ingres n'y changeront rien. Mais Ingres est en dehors de la question et des modes qui se font ou se créent en son nom, par désir d'ordre et souci de ne pas devenir tellement amoureux de la couleur, danger parfois bien illusoire quand on est marqué d'un certain sceau et qu'on a l'amour d'une subtile matière.

Si je parle d'équilibre de la forme et de la couleur, chez les anciens, — citons, par exemple « le Concert Champêtre » de Giorgione, puis-je ajouter que certains artistes du passé ont pu avec leur pinceau dessiner admirablement ? Quand on a vu dans toutes les Écoles les dessins des Maîtres, on sait qu'ils attaquent la forme à différentes époques de leur vie d'une façon qui n'est pas toujours identique, avec un diamantou un crayon à la pointe d'argent aujourd'hui — et demain d'autre manière.

Ils peuvent dessiner par grands plans, un peu comme des sculpteurs ou d'une manière plus serrée et analytique ; ils n'obéissent pas, ce faisant, à une mode saisonnière, bien plutôt à un besoin intérieur, à une nécessité plastique, particulière à leur évolution.

V

J'aime les vieux Maîtres ; mais pourquoi ne pas avouer qu'il y a des queues d'École, parfois un peu banales et ennuyeuses ? Je fis, avant que Poussin devînt à la mode, de longues visites au Louvre avec le bon Gustave Moreau ; puis, le soir, parfois quatre jours de la semaine sur six, nous discutions à bâtons rompus, pour le plaisir de nos impressions réciproques et non par désir de l'emporter, car il ne mettait aucune barrière entre le professeur et l'élève, mais une simplicité foncière et un grand désir de nous éclairer. Les vieux Maîtres sont un tremplin de choix, ils ne doivent pas être pour nous une muraille de Chine et c'est bien à propos d'eux qu'on peut dire : « la lettre tue et l'esprit vivifie ».

Moreau nous parlait des entretiens de Gœthe et d'Eckermann, à propos de Claude le Lorrain et des débuts artistiques de Gœthe. Vers la fin du feu d'artifice de l'impressionnisme, il nous envoyait voir les belles sépias de Claude.

VI

« Décadence, art sain ou morbide ? dira tel docteur célébré — en tâtant le pouls de ses artistes.

Là encore, il y aurait fort à dire. Je préfère certaines décadences à certaine médiocrité des Salons, médiocrité réussie parfois et souvent virtuosité — non pas primesautière, virtuosité au cœur mort.

La décadence ne serait-elle pas justement bien plutôt dans cette pléthore, qui n'est certes pas la santé ?

Dans le passé et le présent, que de classements prématurés, de faux ordre dans les esprits, de panégyriques ou d'oraisons funèbres déplacées, de cases toutes prêtes dans les caveaux de famille, d'erreurs de date, de temps, de lieu, sur le succès ou la réussite de celui-ci, ses gains ou ses

pertes prétendues ! Que de croque-morts diligents, de fossoyeurs inintelligents et de parasites !

Celui-ci peut facilement choisir, ne pas dépasser sa limite, entrer dans le jeu avec prudence, car il n'a pas d'envergure ; mais tel autre, parce qu'il est au contraire forcé par ses dons mêmes de se renouveler et de risquer de nouveau la partie, vous le jugez d'un dangereux exemple.

L'art, pour rassurer certains, doit-il donc être à la mesure exacte de leurs buts ?

Ils veulent la fleur dont le parfum leur convient, au pays de leur choix, — généralement celui-là où ils sont nés, — ou, s'ils sont un peu snobs, celui-là qu'ils connaissent le moins, le plus lointain, le plus extravagant.

VII

Pour moi, qui suis de l'Ile de France, je sais bien que Versailles n'est pas la seule capitale, et que l'on peut, pour arriver à Paris, passer par Chartres ou par Reims ; et aussi que les horizons gris, nuancés, mesurés de Loire nonchalante, ne sont pas les seuls qu'on soit forcé de regarder.

Peut-être le « dépouillement » est-il surtout permis à ceux qui possèdent des moyens d'expression assez variés et les nuances bienheureuses qui s'acquièrent peu à peu par un persévérant travail.

VIII

Que Van Gogh aille vers la folie, peignant sa dernière toile « Corbeaux Noirs au-dessus d'un champ de blé », que Gauguin agonise aux Marquises, que Cézanne s'isole de plus en plus à Aix, nos « Maître Jacques » suivent une certaine ligne d'horizon, de leur choix particulier. S'ils font semblant parfois d'accepter enfin, par grâce, certaines œuvres de ces artistes pour valables chefs-d'œuvres, ce sera trop souvent à eux-mêmes qu'ils penseront et à leur propre sécurité, ou bien encore aux intérêts d'un groupe-

ment dont ils sont les vigilants animateurs ou oracles. N'auraient-ils donc pas assez de liberté d'esprit pour juger les œuvres en elles-mêmes ? Car c'est trop souvent d'un ordre extérieur seulement qu'ils ont souci, d'une apparence d'ordre.

Festons légers, astragales d'un décor assez vain les enchantent ; la photographie en couleur aussi, et tout ce qui s'en rapproche : art de facile imitation de la nature, non pas prétexte véridique, mais souvent trompe-l'œil qui a peu à peu amené cette pléthore des Salons, cette *surproduction facile,* cette vague picturale, que dans tous les camps les marchands ont favorisée.

IX

Cette médiocrité réussie satisfait la plupart de nos contemporains, peu désireux d'un effort plus secret, plus libre vraiment en esprit. Car cette liberté décorative n'est pas la seule possible. Il en est une autre moins comprise, plus cachée que cette technique constructive que l'on a réclamée après l'impressionnisme. C'est la plus belle des libertés, celle qui semble naturelle et dont on ne se réclame pas, et pour cause, dont on ignore le dosage, la formule exacte. Il est en effet une partie de l'art qui échappe à nos meilleurs prospecteurs et où l'intelligence courante ne joue aucun grand rôle. J'oserais presque dire qu'une certaine sorte d'intelligence et d'érudition peut nuire à un équilibre pictural qu'un sourd et silencieux artiste posséde magnifiquement.

En marge non seulement des doctrines, mais des œuvres, on peut se permettre parfois quelques commentaires d'ordre général. C'est tout ce que j'ai tenté de faire ici.

GEORGES ROUAULT

NOTES

LE ROMAN

VOL DE NUIT, par *Antoine de Saint-Exupéry*. Préface d'*André Gide* (Editions de la N. R. F.).

Vol de Nuit reprend le mythe d'Icare, avec cette variante qu'Icare tombé est immédiatement remplacé et le sera autant de fois qu'il faudra, jusqu'à la victoire. *Vol de Nuit* reprend aussi le mythe des porteurs de flambeaux se transmettant l'un à l'autre la flamme conservée, ou ravivée et celui du soldat de Marathon qui doit toucher le but, quitte à en mourir... Seulement, au lieu d'être rêvés, ces mythes ont été vécus et se dégagent d'un récit tout entier documentaire, — sauf dans le ton.

Ce ton, quel est-il ? Sobrement, mais continuellement lyrique. Et ce lyrisme a suffi à provoquer un malentendu qu'il importe avant tout de dissiper. Le lyrisme direct, et non pas joué par la bande ou massé dans le blanc des interlignes, est présentement taxé, sinon d'infamie, du moins de « littérature ». Il semble entendu que le lyrisme se cantonne dans l'action et n'est admirable que silencieux ou inconscient. Pour un peu, on exigerait des héros qu'ils fussent tous des imbéciles.

Mais qu'il puisse y avoir coïncidence spontanée entre une vie lyrique et le lyrisme de l'expression, voilà qui s'admet difficilement. Qu'un écrivain veuille faire passer dans son œuvre les seuls moments de haute tension de son expérience personnelle, qu'il ne laisse issue qu'à l'essentiel, au plus pur de lui-même, qu'il renonce aux « parties grises », que son style se meuve tour à tour dans les zones les plus oxygénées et celles déjà raréfiées de l'atmosphère spirituelle, à la façon des avions qui font l'objet du livre, notre époque de populisme, d'éloquence, d'improvisa-

tion et de fausse simplicité a peine à adhérer à l'ampleur et à la noblesse du dessein. Je me demande d'autre part si la préface d'André Gide, d'une lucidité critique exemplaire, et qui dit tout des mérites et du contenu de l'ouvrage, n'a pas le tort d'être d'André Gide et de donner un peu à M. de Saint-Exupéry figure de disciple. Que la volonté de condensation et une certaine recherche du « cristallin » dans le style qui caractérisent M. de Saint-Exupéry aient été confirmées par l'exemple de Gide, on peut l'admettre, et à quoi reconnaîtrait-on les écrivains têtes-de-file, à quoi serviraient-ils, sinon à donner des permissions et des confirmations à leurs cadets ? Mais cela dit, il faut être bien inattentif pour ne pas voir qu'il n'y a guère communauté d'esprit, ni de vision entre Gide et Saint-Exupéry.

Il semble aussi que l'intérêt humain du sujet, de la tragédie, ou plutôt de l'épopée du « vol de nuit » n'ait pas sauté immédiatement aux yeux de tous. Pourquoi ? Parce que l'attention du plus grand nombre est chaque jour accaparée par les informations de presse, les débats parlementaires, les événements politiques ou sportifs de surface et ainsi détournée des véritables éléments de grandeur du monde moderne. La conquête de la nuit par l'avion est un de ceux-là. Encore faut-il avoir réfléchi un quart d'heure pour s'en rendre compte. De jour, un pilote désemparé peut avec quelque habileté atterrir à peu près n'importe où. La nuit, en dehors des terrains d'aviation puissamment éclairés, l'atterrissage, c'est la mort. La nuit, être pris dans les nuages, c'est encore le risque de heurter une falaise, une montagne, de s'y briser. Etre pris dans un orage, c'est celui d'être foudroyé. Et dans les deux cas, de perdre sa route. Et tous ces risques sont terriblement accrus, rendus plus pressants par la limitation de l'essence. Aucun appareil ne peut en effet emporter assez d'essence pour voler toute une nuit : il faut qu'il atterrisse une ou deux fois pour se ravitailler. Arriver au but ou mourir.

Tels sont les facteurs premiers du drame. Ce qui lui donne plus de relief encore, c'est qu'il a des spectateurs, des spectateurs épars sur des milliers de kilomètres. Chaque aéroplace correspond par radio avec le pilote, recevant de ses nouvelles, transmettant informations météorologiques et conseils. Grande camaraderie à travers l'espace que la fatalité vient soudain

rendre impuissante et vaine. Et l'homme qui vole se retrouve seul, avec son opérateur de radio dans son dos, comme l'écuyer derrière le seigneur, attentif aux ordres et qui mourra avec lui.

Peut-être, pour goûter pleinement *Vol de Nuit* dès sa première page, est-il nécessaire de connaître d'avance de quoi est faite la tragique incertitude des vols nocturnes. Mais cela une fois su, comment résister à « l'entrée dans la nuit, comme une plongée » du pilote Fabien, telle que M. de Saint-Exupéry l'évoque, par une série de détails techniques, coupés d'images. « Il tapota le tableau de distribution électrique, toucha les contacts un à un... Puis il tâtonna, poussa en place sa lampe de secours, l'abandonna, la retrouva, s'assura qu'elle ne glissait pas, la quitta de nouveau pour tapoter chaque manette, les joindre à coup sûr, instruire ses doigts pour un monde d'aveugle... Puis comme rien ne vacillait, ni ne vibrait, ni ne tremblait,... il s'étira un peu, appuya sa nuque au cuir du siège, et commença cette profonde méditation du vol, où l'on savoure une espérance inexplicable. »

Evidemment, nous voilà loin du style de Lindbergh ou de Pinedo contant leurs raids, mais que Saint-Exupéry, grand pilote de ligne, soit en même temps un poète, faut-il pour cela le récuser ?

Le pilote Fabien entre de sa propre volonté dans la nuit. Son opérateur l'a averti des menaces d'orage. Il refuse le conseil de la prudence et du moindre effort. Il vient de Patagonie, il joindra Buenos-Ayres d'où doit s'envoler à minuit l'appareil qui emporte le courrier d'Europe. Fabien, pris dans la tempête, s'égarera, mourra après avoir lutté jusqu'au bout. L'avion venu du Chili, lui, atterrira sain et sauf à Buenos-Ayres. Et quand Rivière, le grand chef, l'apôtre du vol de nuit, sera sûr de la perte de Fabien, il lui appartiendra de décider si l'appareil qui doit s'envoler à minuit pour Rio s'envolera, c'est-à-dire s'il renonce ou non aux vols de nuit. Or renoncer aux vols de nuit, c'est perdre pendant les heures d'obscurité l'avance prise le jour sur les paquebots rapides. Rivière fera partir à l'heure dite le courrier d'Europe.

C'est Rivière, l'animateur inexorable qui est au centre, qui est le centre du livre et qui fait de ce documentaire lyrique,

rempli d'évocations saisissantes (le lever de l'aviateur, la femme de Fabien, la fin de Fabien) quelque chose de plus qu'un livre authentique sur l'aviation, quelque chose de plus important, une méditation intense sur l'action.

Fabien et tous les autres pilotes servent, ce sont de magnifiques exemplaires d'hommes, mais qui se classent dans des catégories connues : mystiques, soldats ou aventuriers, assoiffés de se soumettre à une règle qui les dépasse et entrés dans l'aviation comme au couvent ou à la légion, par dégoût des jours ordinaires. Et cela comporte le droit au cafard, aux désertions, aux soûleries, aux pires excès. Mais Rivière est celui qui fait agir les autres, qui les oblige à surmonter les heures de dépression, à se dépasser. Il y emploie la dureté, le mépris et jusqu'à l'inhumanité. Lorsque la femme de Fabien, anxieuse, lui téléphone pour savoir si son bonheur est perdu, Rivière se sent « parvenu à cette frontière où se pose, non le problème d'une petite détresse particulière, mais celui-là même de l'action. En face de Rivière se dressait non la femme de Fabien, mais un autre sens de la vie... Ni l'action, ni le bonheur individuel n'admettent le partage : ils sont en conflit. » Agir, c'est considérer que « quelque chose dépasse en valeur la vie humaine... Mais quoi ? » Oui, au nom de quoi les arrache-t-il au bonheur individuel ? Il est vrai que ces bonheurs, « la vieillesse et la mort les détruisent ». Et qu'il « existe peut-être quelque chose d'autre à sauver et de plus durable ; peut-être est-ce à sauver cette part-là de l'homme que Rivière travaille ? Sinon l'action ne se justifie pas. »

Rivière ici se trouve à une bifurcation où s'était arrêté le Garine d'André Malraux. A la solution de révolte, anti-sociale, de Garine, Rivière oppose une solution d'acceptation. La justification que Saint-Exupéry met dans la bouche de Rivière ne réussit pas à me convaincre. C'est la justification renanienne, à tendance panthéistique : « Quand je ne serai plus, la France sera, etc... » De même Rivière accepte les morts individuelles pour que l'espèce triomphe : « Et il menait son peuple dresser des pierres que n'ensevelirait pas le désert. »

Seulement, le sens du livre est peut-être différent de cette justification didactique. Un Saint-Exupéry aspire à un monde où l'action soit la sœur du rêve et où cette coïncidence s'obtienne

par une sublimation de l'individu, toute tendue vers le social, par un consentement au risque, à l'esprit de guerre, mais d'une guerre où les éléments à vaincre et non pas d'autres hommes figurent l'ennemi. L'action, d'autre part, avec les sacrifices individuels qu'elle comporte, se justifie par une volonté de dépassement, par un acte de foi en un élargissement du pouvoir humain qui peut aussi bien s'interpréter comme une déification de l'humain que comme une approche de Dieu. Création du divin pour le naturaliste, participation au divin pour le surnaturaliste : les deux se rencontrent à ce carrefour où la grandeur humaine reprend confiance en elle. Rien de grand ne peut être perdu, soit que, daus sa durée limitée et vaine, l'âme humaine s'en accroisse, soit qu'elle fasse un pas vers Dieu.

Est-ce que je vois trop de choses dans ces pages ? Ne suffit-il pas qu'elles m'aient été suggérées par lui ? Un livre où un auteur « s'embarque » tout entier, combien en paraît-il par an, et même par génération d'hommes ?

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LA TOUR DU LEVANT, par *Henri Pourrat* (Albin Michel).

Je me garderai bien de dire ce qui arrive dans ce dernier volume de *Gaspard*. La vieille histoire de la succession Grange marche à son dénouement à travers des complications croissantes. C'est vraiment, comme le dit le « congé », une « histoire de cent histoires », pathétique et truculente, d'ailleurs fort bien ordonnée. Comme les précédents, ce volume est pénétré de l'air des montagnes auvergnates ; on respire le brouillard, on entend les gouttes tomber des branches, on marche sur les herbes des pâturages et les plantes des sous-bois. Mais j'y trouve un élément nouveau. Le caractère d'Anne-Marie, qui se dessinait dans le *Pavillon des Amourettes*, prend ici une valeur incomparable. Son rayonnement tranquille s'accroît de page en page, illumine le roman, le dépasse, et vient directement nous toucher. Sortie du roman, Anne-Marie entre dans notre vie. Formée des meilleurs désirs et des rêves de Pourrat, elle nous engage à nous hausser, par la simplicité

du cœur, au-dessus de l'absurde et cruelle mêlée, où la violence s'engendre elle-même sans fin.

« Il suffit de se détacher des intérêts ; on sent alors l'image qu'on se formait des êtres toute grossière, établie pour notre pratique, ne répondant pas vraiment à ce qui se passe en eux. Et c'est avec ces fausses images que nous faisons tout notre compte... Les accidents, les malheurs, tant de mal et de peine, et la mort pour finir. Nous sommes tous là-dedans, et nous trouvons encore le moyen de nous en vouloir les uns aux autres... » Maintenant, nous avons dépassé de loin le recueil de folk-lore, et le feuilleton artistement archaïque ; l'œuvre s'épanouit, avec simplicité, en élévation vers le Dieu des cœurs purs. La sombre histoire a terminé son rôle, qui était de nous amener là, et de nous faire comprendre que tout est sombre et féroce, tant qu'on n'est pas arrivé là.

MARCEL CASTER

*
* *

LA CRITIQUE ET L'HISTOIRE

DESTIN DU SIÈCLE, par *Jean-Richard Bloch* (Rieder).

Cette suite à *Carnaval est mort*, ces « seconds essais pour mieux comprendre mon temps », on y trouvera d'abord une fort utile contribution à l'étude de la vie et de la mort des mythes. Leur puissance de vie, nous la constatons chaque jour ; il n'est point nécessaire d'avoir lu Georges Sorel pour reconnaître que, dans nos batailles spirituelles, les idées pures paraissent rarement ; elles sont supplantées par des créations mythiques, belles infidèles que les regards troublés par la passion appellent naïvement des traductions. Bien mieux, ces inventions (trop imprégnées de nos sentiments pour qu'on les nomme des êtres de raison) se trahissent bientôt elles-mêmes. Parce qu'elles continuent de se parer du même titre, nous oublions que ces idoles ne répondent plus au culte qui leur érigea des autels. Comme l'observe Jean-Richard Bloch, « les mots perdent leur sens, sous nos yeux, sans que nous y prenions garde ».

Sous sa forme générale le rappel de cette vérité ne nous touche guère. Oui, mais dans un chapitre intitulé « Quelques

cadavres de mots », Jean-Richard Bloch l'applique à quelques-uns de nos mythes quotidiens : religion, révolution, guerre et paix. Vous parlez du sentiment religieux : réfléchissez qu'il survit moins dans les pratiques de la foi que dans un curieux « fétichisme laïque ». Vous vous proclamez révolutionnaire : avez-vous remarqué que « l'image classique de la révolution... est morte dans les bras maternels de la Russie soviétique » ? Les militaires vous font sourire qui s'occupent, en 1931, « d'arrêter l'invasion de 1914 » ; mais vous-même, pacifiste, les dangers que vous combattez ne sont-ils point ceux qui menaçaient la paix, il y a quinze ans ? Au sens qu'ils avaient au début du siècle, tous ces mots-là sont morts. Ils ont su renaître pourtant, — mais gonflés d'une signification nouvelle. C'est leur nouvel avatar qu'il faudrait déchiffrer au lieu de lutter contre des spectres.

Cet effort de lucidité, Jean-Richard Bloch le tente pour son propre compte en invoquant un autre symbole : celui de Marsyas, infortuné rival d'Apollon et type du loyal ouvrier qui se donne tout entier, sans tricher, dans chaque geste de son travail. Il y a eu, en France, une génération dont ce Marsyas fut le patron : ce fut la génération dont l'Affaire Dreyfus représenta la première crise de conscience, qui choisit pour ses maîtres Jaurès et Péguy, Rolland et Tolstoï, qui se soumit à « une servitude volontaire » et crut à la primauté du « social ». Porte-parole de ces honnêtes serviteurs, Bloch leur rend un émouvant témoignage. Leur plus grave échec (il le montre dans une pénétrante analyse), fut l'écrasement du « spiritualisme kantien » incarné par le président Wilson, contre lequel se liguèrent le matérialisme marxiste et le nationalisme de Clemenceau. Mais il n'y a point de défaite définitive pour les idées de justice : aussi Bloch répète-t-il qu'il faut réhabiliter Marsyas pour « retrouver la foi, la loi, l'ordre ».

Et l'avenir ? Répondre qu'il n'appartient à personne est un simple jeu de mots car l'avenir appartiendra certainement à quelqu'un. Bloch serre de beaucoup plus près la vérité quand il écrit : « Nous ne possédons pas encore les mots de passe de l'époque. » Personnellement, il admet pourtant que « l'expérience marxiste ou post-marxiste est à peu près inévitable ». Je crains que sur ce point Bloch n'ait conclu un peu trop vite,

tirant d'une analyse un jugement, puis une anticipation. Le dernier chapitre de *Destin du Siècle* est consacré à l'homme moderne, plus précisément à l'exaspération de son impérialisme individuel ; il contient des portraits de Gœthe, Napoléon et Nietzsche auxquels ce sera rendre hommage que de les dire fort ingénieusement tendancieux. Car Bloch reconnaît bien que l'individualisme des Occidentaux fut la barrière contre laquelle se brisa la vague communiste de 1919 ; mais il redoute que ces vainqueurs se prennent pour des surhommes. Généreux moraliste, il voudrait opposer un frein à ce déchaînement de l'intelligence masculine.

Dans une époque où la science expérimentale nous prouve la nécessité de nous intégrer à un monde entièrement relatif, Bloch souhaite que nous cessions de traiter l'individu et la société comme deux absolus. Il rappelle que l'Orient ignore ces antinomies ; fidèle à la mission de liaison qui est un des privilèges de sa race, Bloch nous invite à ne plus nous méfier du lobe « Orient » qui est une moitié du cerveau humain. De la confiance, naîtrait un équilibre, — en termes plus vivants, « un juge intérieur dont les commandements freineraient l'accélération insensée de la puissance de nos désirs ». Mais une pareille évolution ne dépend point d'un bouleversement social ; elle est d'ordre individuel. Quand Bloch a dénoncé le nietzschéisme chez Nietzsche, il le retrouve, sous une forme exaspérée, chez les maîtres bolchéviques ; une expérience marxiste en Occident risquerait fort de développer parmi les chefs cette « accélération insensée » de la volonté de puissance. Le frein que réclame Bloch, je ne le vois guère possible que par les progrès d'une intelligence vraiment humaine, c'est-à-dire : co-extensive à l'univers humain ; alors interviendrait le « juge intérieur », le maître de liberté spirituelle. Qu'on m'excuse d'avoir proposé, à mon tour, une utopie : cela montre combien *Destin du Siècle* peut favoriser l'unique révolution permanente et féconde, celle qui se poursuit dans les esprits.

RENÉ LALOU

*
* *

LA POLITIQUE ECCLÉSIASTIQUE DU SECOND EMPIRE DE 1852 A 1869, par *Jean Maurain* (Alcan).

A travers sa prodigieuse documentation, ce livre fait très nettement saillir les tournants décisifs dont le Second Empire fut le théâtre dans l'histoire morale de la France.

Il nous montre la question romaine, puis le *Syllabus*, dressant avec une précision inconnue auparavant la conception catholique de l'Etat contre la conception laïque ; la majorité du clergé français déclarant, à cette occasion, son ultramontanisme jusqu'alors mal avoué, et adoptant à l'égard de l'Etat laïque une attitude de guerre dont on peut dire qu'en principe il ne se départira plus ; l'Etat laïque essayant de réduire son adversaire sur le terrain de la nomination des évêques, de l'enseignement, du statut des congrégations, et instaurant ainsi une politique, dont les Jules Ferry et les Emile Combes ne seront que les continuateurs ; — il nous montre la bourgeoisie française cessant, à cette époque, d'être voltairienne, commençant à se soumettre à l'influence du prêtre, délaissant de plus en plus le gallicanisme qui avait été, chez elle, la forme de l'anticléricalisme ; ce déclin du gallicanisme faussant le fonctionnement du régime concordataire et contenant en germe la loi de Séparation ; — enfin il nous montre que c'est à cette époque, en raison de l'approbation donnée par le clergé au Coup d'Etat, de la satisfaction bruyante avec laquelle il accueille la suppression des libertés publiques, de l'adhésion de tant de fidèles à la doctrine papale, que le mot de catholique devient, pour la masse, définitivement synonyme d'antidémocrate, et que la division politique des Français se fait décidément sur la question cléricale. On demeure rêveur d'apprendre que, dès alors, de nombreux hommes d'Etat déclaraient cette division « périmée ».

Il est assez curieux d'observer que la France n'a connu de gouvernements vraiment cléricaux que sous des souverainetés dont le principe était démocratique, fort peu sous ses monarques de droit divin ; il est évident que le cléricalisme gouvernemental sous Louis XIV (lequel n'a jamais admis un ecclésiastique dans son conseil) n'est rien auprès de ce qu'il est sous Napoléon ou Charles X. Cela est, d'ailleurs, très naturel :

les souverains font surtout appel à l'Eglise et à son aptitude à pétrir l'âme des peuples quand leurs trônes dépendent de la volonté de ces peuples et du tour qu'on lui donne. De ce point de vue, le cas de Napoléon III est significatif ; très opposé personnellement au gouvernement des prêtres, ayant toujours, en somme, comme il ressort du livre de M. Maurain, tâché à l'éviter, il y vient comme mécaniquement devant le triomphe des républicains aux élections de 1869. On peut penser que cette loi pourrait bien jouer encore ; que si la bourgeoisie sentait un jour son trône vraiment menacé, la France verrait un gouvernement clérical, près de quoi celui de Charles X paraîtrait libéral. On peut penser aussi, en poursuivant l'analogie, qu'elle ne le supporterait pas.

JULIEN BENDA

*
* *

LETTRES DE SACCO ET VANZETTI, traduites par *Jeanne Guéhenno* (Grasset).

L'affaire Sacco-Vanzetti est de celles qui nous obligent à choisir une fois pour toutes : choix de soi-même par soi-même, choix de ses amis et de ses ennemis. (L'affaire Dreyfus et la dernière guerre avaient eu le même effet). Barrès eût souscrit avec joie à ce mot de telle jeune Américaine : « They had to die : it was the law. » Loi admirable ! De quel Sinaï est-elle tombée ?

Ce qui frappe le plus dans cette affaire c'est le côté sordide, mesquin des accusateurs, gens dépourvus d'imagination, cœurs ingrats. A aucun moment ils ne paraissent soupçonner la grandeur de leurs victimes, ou si le soupçon leur vient de cette grandeur, cela ne les arrête pas. Le plus monstrueux, ce n'est pas tant qu'ils aient mis à mort Sacco et Vanzetti, mais qu'il leur ait fallu une justification. Cette justification était d'ailleurs bien impossible, et il a fallu sept ans à Tartuffe pour échouer. Mais le crime commis, les assassins ne sont pas débarrassés de leurs victimes. Bien entendu, rien des remords de Lady Macbeth. C'est de sang froid qu'ils recommencent tous les jours l'exécution, mais cette fois par l'achat pur et simple du silence de la presse. Pourquoi s'est-il trouvé si peu de journaux et de revues pour signaler ce livre ?

Sur le pathétique de ces lettres sans emphase tout a été dit et bien dit.

Ces deux hommes ont pensé et vécu pendant sept ans comme s'ils étaient détachés des préjugés et des conventions, cette gangue dans laquelle nous périssons tous les jours. La prison les a révélés à eux-mêmes et c'est une des pages les plus vraies de leur correspondance que celle où ils la célèbrent : c'est elle qui les a haussés jusqu'à ce qu'ils étaient déjà en germe (ils ont la modestie de ne pas le dire) mais qu'ils auraient pu ne pas *devenir :* des héros. Mot rabattu mais qui prend ici son sens. Bloy disait : Il n'y a qu'un malheur, c'est de n'être pas un saint ; on pourrait reprendre cette parole en y ajoutant une nuance.

Est-il vrai, comme le pensaient Sacco et Vanzetti, que seules *les institutions sont haïssables* [1] et que les hommes sont perfectibles ? L'optimisme foncier de l'anarchisme tel que nous le connaissons (Kropotkine, Bakounine, Tolstoï) et qui est une doctrine si sympathique, est-il justifié ? Il l'est, contre toute apparence, par la seule existence de ceux qui ont ces idées et meurent dans ces sentiments. Un homme suffit. Et, si étrange que cela soit, nous sommes tentés de prendre pour de la sécheresse de cœur le suprême détachement de Socrate qui pas un instant ne désire que le calice s'éloigne de ses lèvres, qui justifie l'Etat qui l'a condamné simplement parce que cet Etat lui a donné son éducation et son gîte, et qui meurt « en donnant ». Quel chemin parcouru. Socrate donnait raison à ses juges, et c'étaient les mêmes. Il y a en nous une exigence qui n'était pas chez ceux qui nous ont précédés.

JEAN GRENIER et LOUIS GUILLOUX

*
* *

LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE

Mme Isabelle Rivière nous écrit :

Seconde rectification. Nous nous voyons obligée de relever dans la réponse de M. Rolland de Renéville à la rectification

1. « Notre but est d'éliminer complètement la violence des relations humaines. »

que nous avions apportée à sa note sur le *Rimbaud* de Jacques Rivière, une seconde erreur.

Il n'est point douteux maintenant, dit M. Rolland de Renéville, *que le Rimbaud, publié en 1930 par les soins de Mme Isabelle Rivière, est bien le Rimbaud même que Jacques Rivière avait remis aux éditions de la N. R. F. — ce Rimbaud qui fut en 1914 composé, tiré, corrigé sur épreuves et que Jacques Rivière, par la suite, renonça à faire paraître.*

Non seulement Jacques Rivière n'avait jamais renoncé à faire paraître son *Rimbaud*, mais il n'avait cessé, depuis son retour de la guerre et jusqu'à la veille de sa mort, d'en demander avec instances la publication aux éditions de la N. R. F., notamment par des lettres dont nous possédons, pour certaines, la copie faite de sa propre main, comme nous possédons les promesses écrites et plusieurs fois renouvelées de M. Gallimard.

ISABELLE RIVIÈRE

*
* *

CONVERSION A L'HUMAIN, par *Jean Guéhenno* (Grasset).

Conversion à l'humain pousse plus avant la ligne tracée par *Caliban parle*. Les deux derniers essais : *Lettre à un ouvrier* et celui qui termine le livre en lui donnant son titre, me paraissent les plus importants, car ils précisent et délimitent avec une grande clarté la position de Guéhenno qui me paraît être une des plus passionnantes du moment en France. Le côté dramatique de cette position c'est que, d'une part, Guéhenno est violemment attiré par la doctrine communiste qui lui apparaît comme la seule valable dans le domaine révolutionnaire et que, d'autre part, comme il se sent tout de même clerc dans une certaine mesure, il y a toute une partie de lui-même qui repousse toute dictature, tout caporalisme intellectuel sous quelque forme qu'il se présente, et de quelque noble couleur qu'il se pare. Grandeur et servitude révolutionnaires. Guéhenno se refuse farouchement à la servitude, il n'en veut accepter que la grandeur. Le clerc doit pouvoir, si bon lui semble, tout remettre en question, une liberté illimitée lui est plus nécessaire que l'air qu'il respire. Il ne peut y avoir pour lui de formules, de systèmes tabous. La vie de l'esprit est à ce prix. Hors de là, il n'y a que religions et dogmatismes. Comme le dit si

justement Julien Benda, il peut trahir la cause de l'esprit — et cela me paraît même nécessaire dès que l'on veut atteindre certains buts précis, car le machiavélisme fait partie des armes dont use un parti, pour si élevés que soient ses objectifs — mais à condition qu'il ne s'aveugle pas sur lui-même et reconnaisse sa trahison.

Jean Guéhenno — et c'est ce qui le déchire — ne veut trahir ni sa classe, qui l'entraîne vers certains buts révolutionnaires, ni l'esprit qui n'admet pas de compromissions avec le mensonge ou le dogmatisme aveugle. Il ne veut rien sacrifier de son indépendance intellectuelle, pas plus devant une classe que devant l'autre. C'est là, pour lui comme pour certains autres, le tragique dilemme. Mais n'est-ce pas là le conflit qui a existé de tout temps entre la méditation et l'action ? Dès qu'un homme veut bâtir, il doit faire entrer en ligne de compte dans ses calculs la résistance des matériaux, fût-ce des matériaux humains, et agir en conséquence. Mais ce que les politiciens acceptent de gaieté de cœur, tout occupés qu'il sont du but à atteindre et prêts à tout lui sacrifier, fait se rebeller l'auteur de *Caliban* qui ne peut se résoudre à les imiter. Le mépris des révolutionnaires ne s'étend pas seulement aux clercs qui trahissent au profit de la bourgeoisie, mais également à ces censeurs sévères qui parlent au nom d'on ne sait quelle pureté.

La *Lettre à un ouvrier* est particulièrement éloquente. Le prolétaire n'a que faire de ces subtilités ; celui qui sent peser sur ses épaules le poids du monde ne songe qu'à alléger sa charge à n'importe quel prix. Mais Guéhenno ne l'entend pas de cette oreille. Il veut qu'on y mette des formes, que l'on ne remplace pas un abrutissement bourgeois par un abrutissement prolétarien, que d'une méthode scientifique sujette à de perpétuelles retouches, on ne fasse pas une sorte de dogme immuable, intangible, qu'une quantité de nullités ne s'abritent pas derrière cette muraille de Chine comme des rats dans un fromage. Il ne croit pas à la vertu du mensonge ou de la pauvreté d'esprit ou du manque de courage intellectuel. Il entend remettre tout en question à chaque minute si c'est nécessaire, il exige une immense disponibilité de l'intelligence devant la vie et l'évolution humaine, et non pas des cadres de fer et d'acier dans lesquels tout doit entrer de gré ou de force. D'autre part,

il est partisan d'une certaine gratuité de recherches dans le domaine intellectuel comme dans le domaine culturel. Ce qu'il veut c'est la révolution de l'esprit en permanence, loin des havres, en tout temps, en tout lieu ; un immense complot de l'esprit contre la routine, une perpétuelle marche en avant, dût-on pour cela sabrer les alliés de la veille. Il place la culture au-dessus de l'utilisation immédiate qu'on en veut faire trop souvent, ce qui est la meilleure façon de l'avilir. Il stigmatise cette habitude qu'ont les clercs de se précipiter sous le joug.

L'attitude de Guéhenno, lorsqu'elle se place sur ce terrain-là, me paraît la plus noble et la plus courageuse qui soit. Il accepte tous les risques d'un révolutionnaire sans songer à en retirer le moindre avantage. Cette façon d'agir le désigne à tous les tirs, elle le menace de se faire mitrailler de tous les côtés, de face, de derrière, de droite et de gauche. Elle demeure l'aventure d'un solitaire qui avance sur le flanc du cortège, trop lucide pour se mêler à lui d'une façon absolue, toujours sur le qui-vive, prêt à désigner l'erreur du doigt dans les rangs mêmes des siens ; suspect à tous les yeux, que ce soient ceux de la bourgeoisie dont il est un ennemi mortel ou du prolétariat qu'il se refuse à flagorner, qu'il prétend servir à force de probité d'une façon plus efficace qu'en fermant les yeux sur ses erreurs ou ses faiblesses, d'aujourd'hui ou de demain. Il ne peut trouver, dans ces conditions, ce réconfort dont ont besoin la plupart des hommes de se sentir aimés, épaulés, soutenus, encadrés par un groupe, une foule, un pays.

Le seul reproche que l'on puisse adresser à Guéhenno — mais il assez grave — c'est celui de sacrifier un peu trop à la littérature, de rechercher le style noble, de se soucier trop souvent davantage de la beauté de la forme que de la rigueur de la pensée dans une matière où c'est avant tout cette pensée qui compte et qui donne leur prix aux écrits. Je crains qu'un Barrès n'hypnotise trop longtemps ces hommes qui sont sur la frontière de la littérature et de la politique. De plus, il arrive que chez Guéhenno un certain penchant à aborder les questions par le côté sentimental aggrave encore ce relâchement de la pensée. Il semblerait qu'il y ait en lui un certain déséquilibre où le cœur l'emporte trop souvent sur l'esprit, le desservant plus qu'il ne l'aide. On souhaiterait plus de dureté, car s'il est vrai

qu'on ne fait pas de bonne littérature uniquement avec de bons sentiments on peut appliquer cette formule à la politique avec autant de justesse.

Si l'auteur de *Conversion à l'humain* consent à mettre en lui un peu plus de rigueur, nul doute qu'il ne réalise les plus lourds espoirs dans le domaine qui est le sien.

MARC BERNARD

***

PRINCIPES DE PSYCHOLOGIE APPLIQUÉE, par le *Dr H. Wallon* (A. Colin).

Après la *Psychologie Expérimentale*, de M. H. Piéron, publiée voici quelques années dans la même collection, les *Principes de Psychologie Appliquée* du Dr H. Wallon viennent de paraître et d'éclairer la plupart des problèmes actuellement à l'étude, d'un jet de lumière net et sans défaillance. Un beau noir-et-blanc, sans complaisance vers les couleurs tendres.

Conçu peut-être par son auteur comme un manuel, ce petit livre est tout autre chose pour le lecteur : évidemment nous y trouvons, condensé et ramassé en 200 pages claires tout l'essentiel de ce qu'en l'an de grâce 1931 il faut savoir des recherches entreprises par les « psychologues expérimentaux » et des résultats pratiques auxquels ils sont déjà, çà et là, parvenus. Mais nous y trouvons aussi, dès l'*Avant-Propos,* une position nettement prise qui fait de ce petit livre un ouvrage de combat. « *La psychologie appliquée ne consiste pas à faire passer dans le domaine des applications pratiques les principes ou vérités de la psychologie qui se dit théorique, rationnelle, ou qui se fonde tout simplement sur l'introspection. Entre les deux l'opposition est beaucoup plus radicale. La psychologie appliquée est, pour l'instant du moins, la négation de l'autre... Partie de cas concrets et de problèmes utilitaires, elle commence par montrer le néant des antinomies que les psychologues de l'introspection et de l'intuition dressent entre le monde intérieur (ou la conscience) et le monde extérieur..., entre le sujet purement abstrait qu'ils se donnent et le sujet vivant.* »

Cette position se traduit dans le plan même de l'exposé qui s'ouvre, en plein cœur du sujet, par la *Psychologie du Travail* où sont étudiées les conditions physiologiques et psychi-

ques du travailleur, les facteurs de l'effort et du rendement (fatigue, ennui, etc.). Une fois posés les termes du problème, vient l'analyse des moyens de recherche, qui tient plus de la moitié de l'ouvrage : ce sont les *Tests*.

Puis, après avoir ramené clairement sur le terrain psychologique la question de la *Rationalisation*, après avoir démêlé l'une de l'autre la *Sélection* et l'*Orientation professionnelles*, l'auteur termine en étudiant deux exemples concrets de psychologie appliquée : La *Réclame* et le *Témoignage juridique*.

Quand nous fermons le livre, nous ne pouvons nous empêcher de méditer sur ce qu'il nous annonce : car nous y lisons — entre les lignes — une description étonnamment précise du monde qui, sous nos pas et sous nos yeux, prend l'aspect qu'il aura demain.

Ces réflexions, l'auteur s'interdit de les faire lui-même, mais en plus d'un endroit il nous laisse soupçonner la vivacité et la franchise de ses réactions personnelles. En particulier, il ne nous cache pas que la généralisation du test aboutit très vite à la fin de toute culture.

Instruments incomparables pour étudier patiemment les réactions individuelles, instruments de premier ordre pour analyser la coopération du travail et du travailleur, qu'il s'agisse du travail matériel ou du travail intellectuel, les tests se révèlent instruments néfastes dès qu'ils veulent ignorer la complexité individuelle ou plier l'individu à des conceptions de laboratoire. Cet outillage nouveau, il est fréquent que dans l'exaltation de la découverte, ou plus simplement par incompétence et par manque de temps, on tende à lui subordonner l'infinie diversité du « matériel humain ». Là est le danger. N'oublions pas que le total des tests auxquels on se livrera sur l'individu le plus fruste sera toujours « coiffé » par la personnalité de cet individu. N'oublions pas qu'en cas de conflit entre le test et l'homme, c'est l'homme qui a toujours raison. N'oublions pas qu'entre l'expérimentation du test et son application sociale doit se placer une phase de méditation et de comparaison, phase placée sous l'invocation de la culture générale. Sinon...

Sinon, que les consciences libres se préparent, d'ici vingt ans au plus, à partir à l'assaut de cette nouvelle Bastille dont, sous quelque dénomination en apparence inoffensive comme

Eugénisme ou *Orientation Professionnelle*, la médecine et la psychologie alliées sont en train d'élever silencieusement autour de nous les murailles.

Cette mise en garde, nous la retrouvons dans le livre que nous tenons entre les mains. Car avec une inlassable sévérité on y rappelle à chaque pas, pour qui voudrait l'oublier, l'urgente nécessité de remonter *de l'acte à son auteur,... pour mettre l'acte en rapport avec le type moteur ou mental de chaque individu.* Le Dr Wallon — médecin et psychologue — est l'un des apôtres incontestés de la psychologie nouvelle. L'ardeur avec laquelle il nous convie à prendre notre part de l'œuvre en cours ne masque jamais la critique franche des abus qu'elle suscitera. Dans cette reconstruction du monde mental il entend qu'il n'y ait point de prison, et il nous en signale courageusement du doigt les premières grilles.

Ce danger une fois localisé, disciplines et méthodes voient s'accroître d'autant leurs qualités et leur rendement. Tous, nous n'en restons que plus libres pour faire nôtres ces puissants outils de recherche et pour en mesurer l'efficacité à l'importance des résultats qu'ils nous permettent seuls d'obtenir.

PIERRE ABRAHAM

*
* *

LA THÉORIE DE L'INTUITION DANS LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE HUSSERL, par *E. Lévinas* (Alcan).

Le livre de M. Lévinas est d'autant plus intéressant que son interprétation de Husserl est toute colorée par l'influence du philosophe qui aujourd'hui est considéré en Allemagne comme le philosophe de l'avenir, et que lui-même est bien près de considérer comme le plus grand philosophe vivant : Martin Heidegger. Il n'est pas encore temps de résoudre la question de savoir si ses théories sont le produit d'une réflexion profondément neuve, ou si elles ne sont pas plutôt celui de la réflexion d'un esprit extraordinairement pénétrant qui, dans l'expérience concrète conçue suivant les indications des phénoménologues, a replacé les méditations de Kierkegaard sur l'angoisse et celle de Boehme sur le rien. En tout cas, avec lui la philosophie cesse d'être description purement intellectuelle, pour devenir

sympathie avec des états de l'homme, comme l'ennui, la curiosité, l'angoisse, et pour saisir dans chacun de ces états le rapport de l'homme avec le monde ordinaire, avec le monde scientifique, avec le rien et la mort. Car chaque fois nous sommes dans une situation déterminée et l'homme ne peut être soustrait à son rapport au monde. Husserl en caractérisant la conscience dans le concret comme intentionnalité, c'est-à-dire comme transcendance par rapport à elle-même, a préparé la voie à Heidegger. Mais Husserl a le tort, d'après M. Lévinas, de rester trop uniquement dans le domaine de la connaissance sans tenir assez compte des objets sur lesquels est dirigé le sentiment, — non moins réels que ceux sur lesquels est dirigée l'intelligence. Le livre de M. Lévinas nous met au centre même de la philosophie allemande la plus récente, et rendra de très grands services.

JEAN WAHL

*
* *

HISTOIRE DES LETTRES

PASCAL-RACINE, par *Léonce Pastourel* (Aubanel Père).

Nietzsche ne concevait pas qu'on pût écrire « Gœthe et Schiller », qu'on osât ainsi unir par une conjonction un Schiller à un Gœthe. Que penser de ce trait d'union entre Pascal et Racine ? S'il n'indigne pas, il intrigue.

Au vrai, il symbolise moins une équivalence qu'un dialogue. A Port-Royal, il est possible que Pascal ait parfois rencontré dans ses promenades un bel adolescent tenant un livre à la main. Entre le grand chrétien que voulait être l'un, le petit païen qu'était l'autre, on peut imaginer une conversation.

Racine, Boileau le dit de tempérament railleur, inquiet, voluptueux. Pascal, c'est l'homme des *Provinciales*, des *Pensées*, — qui eussent surtout illustré la valeur religieuse de l'inquiétude morale, — du *Discours sur les passions de l'amour*. Deux âmes exigeantes, à qui Port-Royal devait apprendre la sincérité et l'honnêteté intellectuelles ; — Dom Pastourel note en passant que c'est par là, en recherchant avant tout la forme et la valeur des mots, non par le sentiment du goût, que Pascal et Racine

ont tous deux créé des chefs-d'œuvre. N'y avait-il donc pas, non à tenter un parallèle entre deux hommes, mais à confronter deux expériences religieuses, qui, partant de points presque opposés, ont abouti à la même fin.

Singulier livre, fait de sept ou huit études : deux sur la formation de Racine (son hellénisme, ce qu'il tire de Tacite) et les autres sur Pascal, dont la plus importante de beaucoup est une analyse du *Mémorial*. Livre dense, presque trop concentré, et qui vient dire, sous les dehors les plus unis, des choses qui n'avaient pas été dites. Livre d'importance.

Vers 1910 Dom Pastourel avait publié chez Emile-Paul *Egotisme et Acceptation*. C'était une étude critique sur Barrès. Cherchant à quelle philosophie le rattacher, et trouvant en lui un certain tour d'esprit qui rappelait ses origines auvergnates, Dom Pastourel le rapprochait de Pascal. Barrès se voulait Lorrain. Cependant, il prit bien cet *Egotisme*. Il a parlé de Dom Pastourel dans la *Grande Pitié*, je crois, et il le regardait comme une de ses « sources ». Surtout, il le traitait en ami. Naïvement nous avons quelque peine à admettre que de hauts esprits de ce temps nous soient inconnus. Il arrive cependant qu'un bénédictin accepte une cure de campagne, et mène ses travaux dans le silence et la solitude, tout en cultivant, tête nue, des champs de lavande.

Saura-t-on prêter attention à ce *Pascal-Racine ?* Il mérite pourtant d'avoir son destin. Ne vient-il pas indiquer que la critique pourrait, — un peu comme le roman l'a fait avec Proust, — se faire plus soupçonneuse et plus minutieuse ? Dom Pastourel se penche sur la moindre note prise par le petit Racine en marge de son « Tacite », sur le moindre mot, le moindre tiret du *Mémorial*. Le voyant s'attacher à de toutes petites particularités, on l'accusera de prendre des souris pour leur faire accoucher des montagnes. Mais plus encore que l'art, la critique, dès qu'elle prétend à l'introspection, devrait être affaire de virgules. Partant d'une phototypie, Dom Pastourel fait remarquer dans le *Mémorial* l'absence de majuscule au mot *dieu* (dieu d'Isaac, dieu de Jacob). « Dans ce mouvement spontané, dans ce geste qui lui a échappé, Pascal a mis un aveu, dit-il : le Dieu de son expérience est un dieu particulier, non celui des philosophes. « Certainement il n'y a pas de petits

indices, si l'on sait les circonvenir et les faire parler grandement. Le tout est d'avoir qualité pour traiter. Mais qui donc jusqu'ici l'avait fait sentir ainsi en critique ?

HENRI POURRAT

*
* *

LE DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE de *Voltaire* (Editions de Cluny).

Sitôt morte la gloire poétique de Voltaire, le reste de son œuvre fut employé comme machine de guerre, et tellement vulgarisé qu'il en parut vulgaire. Ces éditions, multipliées par les libéraux et les ennemis des Jésuites, sous la restauration, ne passaient plus sous le second Empire que comme le manuel de M. Homais.

Le prosateur fut sauvé par ses contes ; on n'avait jamais cessé de le lire, mais on recommença d'avouer *Candide*. On s'aperçut de la composition, de la progression surprenante de cette fantaisie, symphonie ironique au malheur, où les os humains claquent avec un rythme de castagnettes. On revint aux pamphlets aussi : ils n'avaient rien perdu à se dégager des circonstances qui les avaient suscités : mordants toujours, non plus comme la dent dans la chair, mais morsures d'eau-forte dans le cuivre.

Cette édition, dans un goût que le dix-huitième siècle et le vingtième pourraient également goûter, veut ressusciter, à son tour, le *Dictionnaire philosophique*. Elle le dégage des redites et des articles parasites — contributions de Voltaire à l'*Encyclopédie*, aux autres recueils alphabétiques, dont les premières éditions posthumes avaient gonflé le *Dictionnaire*. Cet ouvrage ne pouvait perdre son plan, mais il devait retrouver ses proportions ; une typographie plus aérée fait ressortir l'élégance, le choix des mots, la soudaineté de la phrase, tout ce que déguisait l'empilement des éditions vulgaires.

Un sujet d'agacement subsiste : l'acharnement irréligieux ; il faut un léger effort pour le justifier ou l'expliquer, à sa place dans l'histoire. Ce qui frappe dans la plupart des articles, et qui justifie le titre de Dictionnaire, c'est ce que Voltaire doit au langage. Il définit, donne des exemples, fait dire aux mots ce qu'ils veulent dire. Cette sagesse courte et claire, appuyée sur

le sens traditionnel des termes, est juste à un degré au-dessus du proverbe ; plus analytique ; c'est un bon sens qui déduit beaucoup.

Ces articles ne sont pas du tout des *Essais*. Ce que l'on trouve dans Montaigne, ou dans le *Discours de la Méthode*, ce qui en fait le charme, ce qui les fait reprendre, c'est l'opinion qui se fait ou semble se faire. L'opinion de Voltaire est toujours faite d'avance. Ce serait plutôt la première partie d'un débat, ou l'un des interlocuteurs d'un dialogue. Cela invite le lecteur à fournir l'autre. Ce qu'il faut dominer, c'est l'envie de le contredire. Il faut le prendre comme un brillant moment de la pensée, une entaille à vif dans un sujet. S'il fait oublier le sujet, c'est encore la plus vive conversation qu'on ait connue, et le vif-argent de l'éternelle, de l'incorrigible jeunesse.

JEAN PRÉVOST

*
* *

BAUDELAIRE, par *Philippe Soupault* (Rieder).

On a beaucoup et beaucoup trop écrit sur Baudelaire, tant sur son œuvre que sur sa vie, qui est sûrement des deux choses la moins intéressante et, en somme, la moins vivante. L'entreprise était hardie de tenter — surtout en des limites étroites — une vision d'ensemble qui apportât du neuf dans un domaine, il est vrai, plus piétiné qu'exploré : l'esprit aigu de M. Philippe Soupault s'en est excellemment acquitté. Le poëte est situé, en soixante-dix pages, avec autant de précision que d'amour, et, fait rare et plus important, l'esthéticien, qui explique nécessairement le poëte s'il ne le dépasse pas. Peut-être M. Soupault passe-t-il un peu légèrement sur le mysticisme catholique, auquel il ne veut pas croire et qui paraît à nos yeux éclairer le mystère de « Baudelaire en face de lui-même » et son « étrange » sympathie pour Joseph de Maistre. Mais comme nous l'approuvons de dire, avec une *apparente* naïveté : « J'ai la conviction que l'influence des *Fleurs du Mal* ne fait que commencer » ! Car on voit bien aujourd'hui qu'à part Mallarmé et Valéry, les poëtes, depuis soixante ans, ont passé à côté d'elles en s'imaginant les continuer.

Cette étude est accompagnée d'une ingénieuse et très émou-

vante iconographie : portraits, reproductions de pages de livres et d'épreuves, déjà connus pour la plupart, mais ainsi juxtaposés pour la première fois. Faut-il néanmoins signaler deux erreurs assez graves ? Le croquis de Baudelaire reproduit page 26 ne représente pas Jeanne Duval, comme le propose d'ailleurs M. Jacques Crépet, mais Berthe, dont le visage apparait expressément aux pages 32 et 33 ; quant au dessin attribué à Barye, page 29, il est bien difficile d'y voir la *Présidente*, dont Ricard, Meissonier et Clésinger ont laissé des images ressemblantes, sinon très artistiques.

Y.-G. LE DANTEC

*
* *

LA POÉSIE

L'OISEAU NOIR DANS LE SOLEIL LEVANT, par *Paul Claudel* (Editions de la N. R. F.).

Le poète. — C'est de la sylve sacrée de Ysé que tu veux parler ?

Le shamisen. — A quoi t'unissait avant ta naissance ta destinée, le *Karma.*

Le poète. — Je ne suis pas bouddhiste.

Le shamisen. — Il n'y a pas besoin d'être bouddhiste pour croire à la fatalité pour nous de certains coins de la terre, une attraction, une occulte parenté, une porosité à certaines influences non seulement des sens, mais de ce qu'il y a en nous d'éternel, une communication, la succion de notre temps personnel par l'immense temps de la nature.

C'est ainsi qu'à la veille de quitter le Japon, Claudel mesure la part de son destin qui fut liée à ce pays de rivières et de rizières ; à ces îles frémissantes, radeaux de terre sur le mystère des eaux, à ces paysages que la nature nippone concerte, croirait-on, sur le modèle des estampes et dont le centre sans densité s'abolit et fuit afin qu'à sa place s'installe et irradie quelque présence abstraite et divine. Revenant vers les pays de l'Ouest, l'auteur de *Connaissance de l'Est* embrasse d'un regard évaluateur tout cet Extrême-Orient et tout un long espace de sa vie mortelle. Mais le lecteur familier ne saisira pas plus de deux ou trois allusions à ces « heures jaunes de jadis », à l'ancien exil chinois, à ces jours où la tristesse de la beauté détachée, parfum qui monte vers la mort, possédait le cœur du poète, où l'esprit d'infernal isolement, le néant de l'impur

Bouddha, alimentait en lui un feu noir et désespéré. C'est sans nul romantisme qu'est prononcé cet adieu, mais avec un accent de grandeur impartiale, une franchise et une bonhomie viriles, une sorte d'exactitude de comptable dénombrant les éléments de son avoir, cependant qu'autour des pieux solidement fixés de la définition se déploye la fantaisie vive et circulante, l'esprit de l'eau médiatrice. Il y a dans ce livre des beautés où l'Asie ne semble point avoir directement coopéré ; beautés qui tiennent à cette action conquérante qui veut atteindre la nature intelligible des objets à travers la sensation massive, à cette puissance superbe et sans respect qui est avide d'enregistrer et d'expliquer l'univers. Et puis l'esprit d'immobilité, de révérence et de mystère qui émane de la cérémonie japonaise a fini par communiquer un subtil enchantement au poète de *Tête d'Or*. Dans cet *Oiseau Noir* où il fait ses comptes avec le Nippon, il suppute en lui-même l'importance de ce coup de lune qu'il reçut dans les antiques forêts shintoïstes, sous les cryptomères nocturnes, lui, le poète de ce « gros soleil ouvrier de l'intelligence » Occidentale. En ce livre, tout empli de la présence des choses mêmes, ne fait point défaut la présence de Claudel lui-même. Si chaque chose y trouve un regard lustral et ennoblissant, nous y admirons aussi un regard en arrière mesurant un destin de poète, constatant les prédestinations et les sources, marquant quelques étapes de cet itinéraire sur terre de ce témoin de la création.

C'est cet élément de biographie lyrique qui compose l'unité de ce livre fait de pièces et de morceaux, inventaire d'une « Asie intérieure » varié, copieux, plein de choses, d'une farcissure abondante, nourrissant, ruisselant de vie spirituelle et de parfums poétiques.

Le temps n'est pas encore tout à fait venu de dire la part qui revient à la Chine et au Japon dans la pensée de Claudel et dans son art. Mais on attend très patiemment la venue du futur exégète, sachant qu'il n'évaluera pas mieux que le débiteur lui-même l'étendue de cette dette contractée envers le pays de la Tempérance :

> La Tempérance garde l'Orient, elle regarde la porte du Soleil
> C'est à elle qu'on montre les grands mystères purs et la naissance même du Jour et de la Nuit.

Ce Japon, où nous introduit une vertu chrétienne, c'est le Japon shintoïste, le Japon d'avant les influences continentales, indiennes et chinoises, le Japon des dieux primitifs, tout empli de mystère et de surnaturel. C'est le Japon des promenades matinales de Claudel en hiver, quand toutes choses, sous le vent de Sibérie, sont resserrées en elles-mêmes pour laisser place aux Puissances de l'air ou à une grande unité glacée qui masque les préparations occultes de l'universel mouvement ; c'est le Japon de ses promenades nocturnes en été, quand chaque chose, éclairée d'un rayon et contemplée à part, devient, justifiée en elle-même par la Parole, une existence centrale qui tient l'accord dans l'universelle Présence. Claudel n'aime pas beaucoup le formalisme et l'agnosticisme confucéen, mais surtout il déteste le bouddhisme qui enferme l'homme dans la jouissance perverse d'un Moi sans substantialité. Il n'a qu'aversion pour le panthéisme indien, comme pour la sagesse prudhommesque de la Chine ou le monisme du Jnan. Ce qu'il aime, c'est la terre des *Kami*, une terre machinée comme un théâtre, où les démons du Pacifique entretiennent l'âme dans un sentiment de crainte solennelle [1]. Pays des émotions religieuses les plus propres à donner le branle à ce verbe intérieur qui unit en nous ce qui est dans le temps à ce qui est pour toujours. L'éloge qui est fait du Japon dans l'admirable *Coup d'œil sur l'âme japonaise* se rapporte à ce caractère d'un pays qui nous évacue définitivement hors du monde mercantile et plein d'engins où se meut l'intelligence européenne. Au Nippon les choses sont « honorées dans leur mystère incommunicable, celui par lequel elles sont ». C'est ainsi que déjà dans la *Connaissance de l'Est* s'exprimait ce sentiment de piété et de révérence qui nous saisit, dès que nous est révélée la signification du hic et nunc.

Grand enseignement que nous donne le Japon. Partout, en cet archipel, se communique à notre âme cette émotion fondamentale qui, pressentant des rapports le plus souvent indicibles entre des objets apparemment sans lien, incite l'intelligence à

1. On se rappelle que William James faisait l'apologie du « surnaturalisme grossier » et ce souvenir fera mesurer la distance qui sépare un grand poète d'un philosophe du Ku-Klux-Klan.

leur trouver une fin supérieure, postule un agent dont la nature est inaccessible à notre entendement par voie directe. Le vice de l'émancipation bouddhique est de vouloir passer outre à l'infirmité de l'intelligence discursive, et, en méprisant l'humble action, de vouloir réaliser l'extase inconsciente d'un sujet parvenu à l'état de solitude suprême. Tout le fond de l'âme japonaise répugne à ce noir mépris de la nature, à cette sorte de jansénisme asiatique.

Le surnaturel au Japon n'est nullement autre chose que la nature, il est littéralement la surnature, cette région d'authenticité supérieure où le fait brut est transféré dans le domaine de la signification. Il n'en contraint pas les lois, il en souligne le mystère. Tout le but de la religion est de placer l'esprit dans une attitude d'humilité et de silence au regard des choses permanentes... Cette attitude de révérence et de cérémonie, l'âme est habituée à la prendre non pas seulement à l'égard de certains lieux qui servent de sièges privilégiés aux influences divines, mais à l'égard de tous les êtres créés qui sont avec nous l'œuvre d'un même Père et la révélation d'une même volonté.

Ainsi Claudel débarbouille le génie japonais des emprunts qu'il a faits au continent au risque de se corrompre. De fait, le Japon n'a jamais réellement toléré l'idée de la Maya, ni sacrifié à l'impersonnalité de l'Absolu : il a toujours prêté un accent concret aux conceptions du bouddhisme ; il n'a jamais aimé ce qui est incompatible avec les tâches concrètes de l'existence et le travail nécessaire de l'homme sur la terre ; il répugne à cette immobilité amère qui refuse de goûter le parfum d'une humble vie et l'âme d'un modeste objet. Cette réaction d'un individualisme actif et poétique contre le monisme de l'Inde ou le plat bon sens confucéen se présente aux yeux de Claudel comme un spectacle dont la vertu est pour nous prophylactique. Ce spectacle nous préservera d'un idéalisme prétentieux et malheureux, qui croit pouvoir s'affranchir des nécessités que la chair impose à la pensée, se dispenser du circuit inévitable par les sentiers boueux de la sensation. Le dynamisme claudélien n'a pas ces façons prudentes, ces airs renchéris : il explore et exploite la matière, il s'enfonce dans la corporea moles pour y chercher le goût fort de la substance, y saisir l'obscure intention qui s'y tend de la cause à la fin. Tout ce qu'il y a de distingué, d'étriqué, de petite bouche dans la philosophie de l'esprit pur excite

chez Claudel tantôt une indignation qui explose, tantôt une verve qui bourre. Dans ce Japon que son regard découvre non non point menu, léger, frissonnant et caricatural, mais au contraire solennel, profond, mystérieux, voué aux typhons et aux catastrophes, dangereusement situé sur une faille de la planète, habite un peuple courageux, toujours dialoguant avec la nature, avec les eaux vives, les vapeurs qui passent sur les vieux cèdres. Cette société universelle, où l'homme agit et pense et qu'il comprend avec un esprit toujours dans le vif de la sensation, exclut l'idée valéryenne de l'Ile, le sentiment de l'isolement dans la perfection voluptueuse, comme elle exclut l'eau stagnante d'Angkor-Vat, l'immobilité putride de la pensée absorbée en elle-même et dans la jouissance de son néant. On sent qu'il y a pour Claudel des analogies étranges mais indéniables entre la chambre Second Empire de Mallarmé et l'atmosphère lourde de la forêt du Cambodge, entre la catastrophe d'*Igitur*, rue de Rome, parmi les poufs capitonnés de peluche et la ruine des temples cambodgiens qui s'affaissent, dans le miroir des eaux pourries.

L'horreur du calfeutrage, le dégoût qu'inspire « la maladie de l'idéalité » s'expriment chez Claudel avec une gaillardise conquérante dont on peut se demander si elle ne risque pas d'être inconvenante dans ce pays de pudeur aristocratique et de réserve subtile. « Nous autres barbares », dit-il en parlant des Occidentaux aux étudiants de Nikko, et il ne craint pas de souligner ce que ses goûts personnels peuvent avoir d'étranger au goût dominant des hommes jaunes. C'est ainsi qu'il avoue avoir conservé tout son ancien enthousiasme pour les peintures de l'école Ukiyoyé, c'est-à-dire pour « une représentation violente, pompeuse, théâtrale, colorée, spirituelle, pittoresque, infiniment diverse et animée du spectacle de tous les jours », alors que la préférence nippone va plutôt au style le plus synthétique, aux images anciennes où une sobriété de caractère monastique ne retient des objets que la dominante essentielle. Le génie claudélien ne se révèlerait-il pas ainsi incurablement hétérogène au génie japonais et les interprétations qu'il en donne ne seraient-elles pas entièrement aberrantes et sans rapport avec l'objet comme ce commentaire du *bounrakou* que le shamisen dégonfle inexorablement ? Il n'en est rien. Claudel

sent entre lui et ce pays de la Tempérance une communication intérieure et secrète, une même intelligence de la pureté, le même désir d'un vide qui transfigure, la même expérience d'une absence qui se mue en présence. Le dépouillement, l'amour de la nudité ou du signe presque abstrait qui s'expriment au Nippon en des œuvres d'une justesse miraculeuse s'apparentent à un vœu caché de la puissance claudélienne dont tout le labeur éclatant n'a point de récompense plus haute que de découvrir en nous certaine fragilité lumineuse qui nous révèle l'éternelle enfance de la création. Ce que le Japonais semble atteindre d'emblée avec une économie de moyens et une rapidité admirables, Claudel l'aperçoit par les fissures de sa magnificence comme une eau intérieure, « une flaque inexplorée de lumière liquide que Dieu a mise au fond de nous-mêmes ». Cet Occidental, ce grand philosophe, dans la vacuité où la pensée asiatique dissout le moi, trouve la preuve de l'âme. Sur cet archipel sacré, mille allusions à un destin intemporel, mille confirmations de cette expérience d'une Mer Intérieure, qui est l'Eternité vécue. « Humidité de l'âme, sympathie intime ». Sans doute, c'est en pensant à la parole de Jésus à Nicodème (Jean, 3) : « Nul, s'il ne renaît de l'eau et de l'esprit, ne peut entrer dans le royaume de Dieu », que Claudel comprend ce qu'il y a de lacunaire et d'intemporel dans ces paysages japonais emplis de silence et de tension spirituelle. La peinture japonaise apprend à l'homme de l'Occident voué tout entier à l'action et porté à surestimer le discours, le pouvoir des blancs et la valeur des vides, comme le poème japonais enseigne que le sens ne se dégage que par les interstices des pauses et des silences. Le magicien de la rue de Rome, toujours de plus en plus retiré dans son fond d'absence monadologique, ne s'apercevait pas que si l'eau est réfléchissante, c'est pour assurer la présence de tout l'univers à nous-même et qu'elle est en outre

1. « J'entends par *chose pure* la chose non pas en tant qu'elle sert à notre usage quotidien, mais en tant que dans la plénitude de son sens elle est de Dieu une image partielle, intelligible et délectable, et telle que le mot complet, le *mot* par excellence, qui est racine et clef, en donne à notre esprit la parfaite intelligence, mais associée toujours à cette phrase qui nous entraîne. Nous comprenons (dans le sens poétique du mot) en passant sur ce qui passe. » (*Positions et Propositions*, p. 99).

un élément sensible et désirant, en communication avec le continu, cette réalité qui nous enveloppe invisiblement. Dans la musique bougakou, qui est la musique de danse des temples shintoïstes, Claudel discerne ce caractère, « qu'elle n'a pas pour objet comme autre part de peindre le mouvement, de nous associer aux péripéties de l'expression sonore en contradiction avec le temps qui l'entraîne, mais de rendre sensible le continu, cette présence indivisible hors de nous. »

Le Japon, c'est cela surtout pour Claudel, le pays des *choses pures*, un pays où Dieu n'est pas bouché à la vue et à l'intelligence de l'homme, où des fissures sont partout ménagées qui laissent apercevoir ce qui persiste, la permanence impalpable. Pays où à la déhiscence des grands continents et des fonds sous-marins, correspondent ces déhiscences de l'âme sans lesquelles notre nature s'endort dans un compact endurcissement. Ce qu'aime par-dessus tout à contempler et à décrire le promeneur des vieux jardins solitaires de Kyoto, ce sont les fissures, les défauts, les jeux de jointure où se révèle la liaison d'une actualité et d'une idée, d'une matière et d'une forme, d'un événement et d'un sentiment, la signification spirituelle d'un objet, le « vœu latent d'un site ». « Une espèce d'enfance profitant de cette fissure entre les deux saisons et là-dessus un fantôme d'odeur et un miel imperceptible. Claudel cite l'histoire de l'équarisseur rapportée par Tchouang-Tseu pour illustrer cette maxime que le secret suprême consiste dans l'art de s'insinuer à travers les interstices que présentent les choses. Les plus belles pages de l'*Oiseau Noir* sont celles où sont peintes ces minutes singulières, commencements déjà dans notre vie d'une vie plus vraie, ces instants remarquables où tout ce qui est successif en notre conscience s'écarte et dégage une place libre pour un pressentiment de l'éternité. Ainsi ces jours de février, où l'aridité de l'hiver nippon est traversée par l'attente de l'eau et la promesse du pêcher en fleurs, imitent cette absence étrange au centre de nous-même qu'occupe brusquement un indéfinissable printemps.

*

Bienfaisant pays du Nippon qui nous vaut ces poèmes aux subtilités étagées et profondes que la revue *Intentions* publia

en 1924, ces merveilles pleines d'odeurs et de reflets, où le mouvement se dépose en signification solennelle sur une paroi transparente de papier de soie ou de porcelaine. Ainsi le Japon fait mûrir des fruits pleins de suc et d'éclat sur cette tige que le magicien d'*Un coup de dés* enta pour toujours sur le puissant tronc claudélien. Claudel cependant est en garde contre le vertige de l'esprit mélodique qui croit trop vite au rachat du temps. Les poèmes japonais sont compensés par l'esprit épique du *Soulier de Satin* et déjà, cette Muraille Intérieure de Tokyo, Claudel y voyait un symbole propre à confondre l'orgueil du peintre sans espace, l'illusion impie de posséder directement, par une vue immobile et intemporelle, l'âme des êtres et les secrets de Dieu :

> J'habite l'extérieur d'un anneau.
> J'ai appris que ce n'est point dehors, c'est dedans qu'est le mur dont je suis prisonnier.
> J'ai appris que pour aller d'un point à un autre il est possible de passer partout excepté par le centre.

Rien ne dispense l'intelligence de l'humble et commune condition qui la tient à la surface de la grande ostension visible. C'est par l'étreinte, le combat, le labeur et le labour que l'esprit enfin formule le secret des choses, leur prêtant le mot qu'elles *veulent* dire. Le caractère dynamique et massif du style de Claudel, en bien des pages de l'*Oiseau Noir*, tient à cette nécessité et à cette vertu de l'intelligence pour qui connaître c'est toujours passer de la puissance à l'acte. De là cette attaque roide et mâle de la chose par le mot ; de là, ces coups de ciseau qui font voler le marbre ; d'autres fois on dirait un mouvement précipité de rabots au travail qui tournent irrésistiblement ; on dirait des tarières et des gouges qui, mues d'un mouvement ronflant, ouvrier, impérieux, travaillent le grume de la vie pour dégager à notre regard les traces structurales de l'intelligible.

Certaines pages de l'*Oiseau Noir* rappellent ainsi le style de *Connaissance de l'Est*. Poèmes en prose qui sont des définitions d'objet faites par un initié. Ce sont des exercices de mise en relation d'un objet et d'un sujet. Ils reproduisent le développement d'une opération qui a pour but l'intussusception d'un objet réel pour un sujet réel, une assimilation ontologique.

Qu'il définisse un jardin, sa canne de promeneur ou la techtonique du Japon, Claudel ne croit point à la saisie directe de l'intelligible, mais qu'il faut se substituer à la chose pour produire la connaissance informulée qu'elle a d'elle-même. C'est pourquoi toujours chez ce poète se remarque ce foisonnement gras et scintillant de l'idée dans la nasse de la sensation. Toutefois dans l'*Oiseau Noir*, à cette forme ancienne du poème en prose, dense, lourde, terrestre, et qui marque une inquiétude du cœur et une tension de la volonté, Claudel semble préférer aujourd'hui un dialogue plein d'imprévu, de fantaisie et d'esprit aérien. Sans doute s'il élit cette forme, c'est qu'elle est encore un moyen de tisser, grâce aux personnages, aux répliques et aux objections, les oppositions dont a besoin cette intelligence voulante et formulante : le dialogue ouvre carrière et fournit des points d'appui à son dynamisme efficient. Mais il est bien vrai que pour avoir appris à converser avec un shamisen ou un vase à parfums, Claudel semble renoncer au style oraculaire et massif de ses premiers poèmes en prose pour adopter un rythme plus allègre, celui de « Jules ou l'homme aux deux cravates ». Les *Conversations dans le Loir-et-Cher* nous feront voir sans doute dans toute sa magnificence éthérée cette radieuse fantaisie dirigée par la certitude.

Aussi bien ai-je eu tort de parler de travail, de labeur ; ces mots risquent de donner une fausse idée de l'art claudélien, en ce qu'ils excluent l'idée d'allégresse et le sentiment de la joie. Or c'est là un trait essentiel. Une sorte de jubilation solaire éclate le plus souvent dans l'exercice de cette magnifique intelligence poétique. Le Soleil Levant fait envoler cet oiseau qui est la cause de la troisième chute de l'homme, celle qu'il commet par désespoir. Comme le soleil tire à soi toutes les eaux, gouverne toutes les sèves et déplace les fluides, il y a dans ce style un grand soulèvement d'allégresse, une attraction du Bonheur. L'exultation saisit l'intelligence se faisant ouverture vers l'intelligible ; un transport trace les voies au bout desquelles éclate la Présence d'une réalité éternelle. « L'origine du mouvement est dans ce frémissement qui saisit la matière au contact d'une réalité différente de l'esprit » et la joie infinie de cette certitude accompagne l'intelligence

dans toutes les routes et dans tous les méandres de sa tâche ouvrière.

Tout poème est un itinéraire ou une incitation pour l'âme. Il n'y a pas de poème immobile. Mais le Japon a gardé Claudel, en ces définitions d'objets, des cheminements déductifs ou de ces pesantes démarches du poème withmanien, ferraillant comme le bac de Brooklyn. Le Japon enseigne qu'une « unique paillette de feu » suffit à « révéler l'énorme coulée invisible ». Il est le pays où la sensation s'est faite le plus intelligente, où l'art a choisi comme son but essentiel d'exprimer ce vide dans les choses, figure de ce vide en nous qui tend à rejoindre le continu de la réalité. C'est l'esprit du Japon qui inspire maintenant à Claudel ces jeux si légers de l'idée autour d'un blanc essentiel, ces divertissements suaves, ces démangeaisons d'imprévu et d'irrévérence, cette impériale légèreté qui se repaît de délices ineffables.

Je parle d'un poème qui s'obtiendrait par une espèce de décantation, de soutirage du site. Rien qu'un petit mot de temps en temps qui fasse que ces îles n'aient plus assise sur la mer, mais sur une espèce de matière radieuse et de vide intellectuel.

Esthétique du mot isolé, de la page blanche, de l'étincelle d'âme. Cette esthétique n'est-elle pas une nouveauté qui répugne violemment à la doctrine de l'*Art poétique ?* Prenons garde que chez Claudel aucun des éléments de la vision n'est détruit au profit d'un élément dernier dont la vérité ferait la fausseté des autres. Tout se compose et s'ordonne et ce qui est le vœu le plus profond de ce poète, c'est de réaliser une simultanéité s'adressant à l'œil visuel, à l'œil auditif et à l'œil spirituel. Remarquons toutefois combien cet idéal est loin de la stratégie didactique et discursive de l'*Art poétique.* A ce puissant esprit qui avait fui autrefois le cénacle mallarméen, il s'est communiqué peu à peu comme une contagion subtile émanant des poèmes japonais. Victoire remportée, non sans ironie peut-être, par le Génie de ces langues océaniennes, dont la syntaxe, selon les remarques admirables de Louis Massignon, est, non point soumise à un ordre logique formel, non point périphrastique, mais « picturale, insinuant le concept en recourant à un ordre décoratif mnémotechnique », où « l'ordre des mots nous attaque par enveloppement ». C'est pourquoi

Claudel tend aujourd'hui à produire un poème qui cerne les sens et l'esprit de plusieurs investissements simultanés et s'en empare par la vertu d'un silence où se révèle brusquement l'ineffable Présence.

GABRIEL BOUNOURE

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

LES ÉLÉMENTS DE LA GRANDEUR HUMAINE, par *Rudolf Kassner*, traduit de l'allemand (Editions de la N. R. F.).

Si l'existence — le degré d'être — se mesure au pouvoir d'incarner sa vérité, le mal du siècle c'est l'impuissance. La proie de désirs divergents qui prennent rarement assez de violence pour nous déchirer jusqu'au salut, et dont la composante réelle tend vers zéro, c'est d'une philosophie de l'existence personnelle qu'avant tout nous avons besoin. Kirkegaard nous en propose le type le plus efficace. Et c'est ainsi par une nécessité organique — nous sommes nécessiteux — que son œuvre entre en action parmi les forces spirituelles qui orientent l'Europe d'aujourd'hui. La France ne l'ignorera plus longtemps. Quant à l'Allemagne, elle s'est depuis plusieurs années déjà pénétrée de cette philosophie, ainsi qu'en témoigne l'accueil fait à la pensée d'un Karl Barth, génial disciple du Danois, et dont il est grand temps qu'on nous traduise quelques essais théologiques. L'œuvre de Rudolf Kassner, de moindre envergure — à cause de sa rareté et de son aristocratisme essentiel — mais non de moindre profondeur, manifeste elle aussi l'emprise de l' « Existenzphilosophie » et son extrême conséquence.

Dans la mesure même où Kassner se montre disciple de Kirkegaard, sa pensée paraît réfractaire à toute description, car elle opère sur des mythes concrets plutôt que sur des formules explicites. Même dans son essai le plus discursif, relativement, celui qui donne son titre au recueil, les mots-clefs : mesure, forme, grandeur, ne sont guère définis que par leurs rapports mutuels et tirent de cette interdépendance leur valeur originale. Kassner reprend un des thèmes essentiels du pré-romantisme allemand, l'opposition de l'antique et du moderne, non

du point de vue littéraire comme on le fit en France, mais du point de vue des valeurs vitales (problème que notre XVII[e] siècle se devait de ne pas poser).

L'homme antique peut atteindre la grandeur parce qu'il possède la mesure au sein d'un tout fini : famille, dieux, nature. Il ne se recherche pas soi-même, il vise à la plénitude élémentaire, définie par la loi, par son astre. L'homme chrétien au contraire, l'homme qui doit être surpassé, vit dans la démesure, et lorsqu'il « veut prendre mesure de lui-même, il se sent aussitôt incomplet et coupable. Il est donc possible de dire que le péché est la mesure du démesuré, et que pour le chrétien il n'est pas d'autre grandeur. » Ainsi le chrétien *existe* en tant que le péché crée une tension entre lui et Dieu. Mais le péché ne devient réalité que pour le converti ; c'est donc la conversion qui figure l'acte par excellence du chrétien, hors duquel il n'est pour lui ni mesure, ni grandeur, ni forme, mais seulement chimères et incohérence. Que l'on considère en effet l'homme moderne, l'homme sans mesure naturelle : s'il ne retrouve pas de loi interne et de tension par le péché, il n'est plus qu'un être sans destinée, un « indiscret ». « Sa substance interne est crevassée et divisée. Son œuvre souvent pleine de charme mais sans forme et sans but, peut bien nous stimuler, mais ne nous détermine jamais... Cet homme indiscret est distrait, et sa distraction vient de l'intérieur... Il ne peut jamais sortir de son moi sans trahison et chaque manifestation de son essence intime ressemble par quelque côté à un outrage, voire à une impudeur. »

A l'opposition du Beau objectif et de l'Intéressant sentimental qui pour Schiller et surtout pour Schlegel symbolisait celle de l'antique et du moderne, Kassner répondrait aujourd'hui par l'opposition de la grandeur mesurée et de l'indiscrétion journalistique. La férocité réfléchie qui préside à son analyse de l'indiscret nous vaut une description inégalable du mal du siècle. Ici le mépris ne porte aucune atteinte à la perspicacité parce qu'il est vraiment souverain. Peut-être faut-il reconnaître à ce seul philosophe le privilège d'avoir parlé sans complicité de ce qui nous détruit : Rudolf Kassner donne la sensation à peu près unique en ce temps d'une pensée autoritaire. Entendons que pour lui, penser n'est pas se débattre dans ses contra-

dictions personnelles, parlementarisme intérieur qui nous mène lentement à l'impuissance. (Si Kassner exprime un tourment, c'est en tant que la réalité humaine, non sa pensée privée, est tourmentée). Penser n'est pas non plus s'ingénier sur des idées et des combinaisons d'idées : mais créer de tout son être spirituel des faits nouveaux et vrais, dans un certain style. Car il n'est point de vérité sans forme. Quelques pages étranges et puissantes sur les chimères de Notre-Dame illustrent ce réalisme de la forme, hors de quoi il n'est qu'indiscrétion, et qui livre la clef de la pensée de Kassner, comme aussi de son apparente obscurité [1].

Il faut savoir être secret pour penser avec autorité. Il faut savoir taire ce qui permettrait aux indiscrets de comprendre intellectuellement sans « réaliser ». Il faut que les pensées créées ne soient concevables qu'en elles-mêmes et comme à l'état sauvage, non par une explication qui les réduise et qui les domestique. Une pensée neuve ne saurait être comprise à moins d'être recréée dans sa forme — ce dont certaine clarté dispense le lecteur. On pourrait dire aussi que l'indiscret est celui qui se préoccupe de *défendre* plutôt que d'*illustrer*. Ainsi selon Kirkegaard, le premier homme qui s'avisa de défendre la religion mériterait-il d'être appelé Judas numéro deux. Car il ne s'agit pas de professer une chose mais d'être la chose. Le rare, c'est que chez Kassner comme chez Kirkegaard, cette présence s'accommode d'une ironie qui chez d'autres serait plutôt le fait du détachement. Une ironie à l'intérieur des choses, qui les fouille et les purifie, une ironie née de la rigueur et non du scepticisme [2]. Le dialogue de Lawrence Sterne et du Recteur Krooks sur Judas et la Parole est à cet égard d'une saveur particulièrement riche et complexe. («... les bavards ne tirent pas d'eux-mêmes toutes les paroles qu'ils profèrent ; ils les reçoivent des

1. Obscurité : Kassner ne pose pas les problèmes dans nos catégories psychologiques. Il prend tout par des biais qui nous sont peu familiers. Et puis enfin, voilà une philosophie qui postule la *vision*, c'est-à-dire l'appréhension poétique du monde. Rien n'est plus étranger au nominalisme qui envahit la critique sous l'influence du journal.

2. Ici encore, on ne peut opposer ce concept d'ironie qu'à celui que formulèrent les romantiques allemands. Rien de commun avec un Renan, un France.

prophètes ; s'il n'y avait pas de prophètes, les bavards seraient peut-être des créatures très silencieuses, comme les belettes ou les étoiles filantes. »)

Mais plus encore que leur conception de l' « existence » et que leur ironie, ce qui rapproche Kassner et son maître c'est leur vision tragique du péché. *Le Lépreux*, journal apocryphe de l'empereur Alexandre Ier de Russie, n'est qu'une suite de méditations sur le thème du tout-ou-rien moral qui caractérise Kirkegaard. L'on y trouvera moins de paradoxe et plus de délectation peut-être, une acuité lente de la réflexion, un alliage précieux de hauteur, de rigueur et de pitié humaine, une retenue presque solennelle mais qui sans cesse frôle l'humour, et parfois tourne en sournoise malice.

On ne peut dire précisément de Kassner qu'il réfute ses adversaires — Freud en particulier, dans *Christ et l'âme du monde* — mais bien plutôt qu'à force d'approfondir leur domaine propre, il les mine et les ruine intérieurement ; ou encore les dissout dans une réalité plus absolue. Telle est la forme des dialogues où culmine son art. De ces dialogues, où chaque interlocuteur, tour à tour, atteint à l'expression la plus virulente de sa vérité, — si bien que la conclusion ne peut être qu'implicite et fonction d'une hiérarchie de valeurs, non de la seule exactitude des pensées — nous connaissons le modèle immortel, le Livre de Job. Il serait curieux d'en suivre la filiation, jusqu'au *Soulier de Satin* de Claudel : ce serait une sorte de généalogie du réalisme poétique.

DENIS DE ROUGEMONT

*
* *

HYPÉRION, de *Hölderlin*, traduction de *Joseph Delage* (Attinger).

Hypérion, un roman lyrique par lettres, sans intrigue et presque sans action, est le seul ouvrage de Hölderlin qui ait eu quelque retentissement auprès de ses contemporains. Plus apparemment que dans ses poèmes lyriques, Hölderlin y suivait certaines traditions et en amorçait d'autres. On entend dire que le propre de la littérature allemande, comparée à la française, est de ne pas avoir de traditions. A vrai dire, pour ne

pas être les mêmes, elles n'en existent pas moins et n'en sont pas moins, consciemment ou non, respectées. Ainsi cette tradition que l'art pour l'art est chose méprisable, et qu'il est de la dignité de l'écrivain de se préoccuper des questions fondamentales que pose l'existence, en particulier l'existence en société. Hölderlin aussi, qu'on a tendance à présenter en France comme le poète insensé — donc le plus purement lyrique — se souciait au premier chef du problème de l'Etat, et s'inquiétait de l'avenir de la nation allemande et de la place qu'y pourrait trouver l'individu.

Derrière le préromantique lassé de la civilisation citadine et — déjà — rationalisée, qui cherche dans des effusions lyriques un retour à la belle Nature grecque, il nous appartient de discerner en Hypérion le jeune Allemand qui, comme les révoltés de son temps et comme ceux du nôtre, cherche tumultueusement à régénérer la collectivité. Mais du début à la fin du livre, Hölderlin évolue : seules pouvaient le séduire d'abord les solutions collectives, nées de l'enthousiasme et génératrices d'enthousiasme tandis que la fin du roman témoigne d'une sagesse plus individuelle et plus désespérée ; mais sa résignation ne met-elle pas à l'abri des catastrophes du découragement ?

La traduction d'*Hypérion* vient peut-être à son heure. Elle permettra aux Français curieux de rapprochements de discerner ce qu'il y a de permanent dans le mouvement qui anime aujourd'hui une partie de la jeunesse allemande. Ce mouvement mérite d'être pris en considération pour d'autres raisons encore que la poussière qu'il soulève et les inquiétudes qu'il fait naître. Mais que ses lecteurs n'oublient pas qu'il ne suffit pas de comprendre, de relier au passé, pour être fondé à juger ; la perspective n'est pas la même pour qui participe à ce processus et en éprouve le moment tragique, et pour nous, qui sommes plus ou moins distants, plus ou moins historiens et inclinés à la sagesse. La résignation de Hölderlin ne peut être ni conseillée, ni apprise. Il appartient à chaque génération, à chaque individu, de la réinventer pour son usage.

La traduction de M. Joseph Delage rend justice à l'impétueux lyrisme du texte.

PIERRE BERTAUX

*
* *

LE SERPENT A PLUMES, par *D. H. Lawrence* (Stock).

Je ne sais si l'expérience mystique est devenue plus rare de nos jours ou si les dieux refusent maintenant le don de prédication aux hommes auxquels ils se révèlent. Toujours est-il que la littérature ne s'occupe plus que des relations d'un être avec lui-même ou avec ses semblables. Lorsqu'elle fait appel à la religion, c'est à seule fin de résoudre des problèmes moraux : témoin François Mauriac. Les romans de Georges Bernanos firent exception à cette règle, mais son dernier ouvrage se garde de faire intervenir des forces inhumaines et offre ainsi tout le ridicule d'un *Discours sur l'histoire universelle* où Dieu n'apparaîtrait pas. Si nous suivons avec tant d'attention la production artistique de l'U. R. S. S., c'est dans l'espoir d'y voir exprimée une mystique de classe que certaines œuvres — comme *le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein — nous ont révélée.

Dans ce monde réduit à une humanité quotidienne, D.H. Lawrence reste seul à représenter des personnages aux moments où ils entrent en contact avec ce qui les dépasse et lorsque l'analyse psychologique devient impuissante à rendre compte de leurs sensations. Pour nous en tenir au *Serpent à plumes*, le lecteur y trouve des éléments ethniques, religieux, poétiques et sexuels auxquels les protagonistes et l'auteur accordent délibérément une valeur bien distincte de celle que l'expérience ordinaire leur reconnaît. Aucune logique dans cette série d'affirmations qui ne s'embarrassent nullement d'être contradictoires à l'occasion. Aucun souci de préparation, de crédibilité. Un minimum d'intérêt romanesque est assuré par le fait que le héros, Don Ramon Carrasco (dont Cipriano Viedma n'est que le reflet) progresse dans les rapports qu'il entretient avec les puissances invisibles et que l'héroïne Kate Leslie se détache lentement de sa tradition rationnelle pour se convertir au culte nouveau. A cela près, le *Serpent à plumes* n'est qu'un recueil d'hymnes. Seulement ces hymnes nous touchent comme bien peu d'ouvrages littéraires d'une esthétique plus adroite réussissent à le faire.

Lawrence ne s'est pas soucié de nous éclairer sur la vérité historique de cette résurrection de l'ancienne religion mexi-

caine. Il n'a pas atténué le caractère de mascarade des cérémonies qu'il décrit. Pourtant nous sommes émus par cette mythologie qui devrait nous rester parfaitement étrangère. C'est qu'elle n'est jamais qu'un truchement utilisé par l'auteur pour nous faire deviner la présence d'éléments incommunicables. En fait, Lawrence n'emploie pas la description, mais la suggestion. Pour nous faire participer à sa vision mystique, inexprimable directement, il nous fait connaître, avec un très réel pouvoir d'évocation, les circonstances dans lesquelles elle s'est produite. Et il réussit, puisqu'à travers toute poussière d'événements, nous finissons par sentir la mystérieuse présence d'« autre chose ».

Aussi médiocre dialecticien que grand poète, Lawrence échoue lorsqu'il veut vérifier rationnellement les résultats de son expérience. Le dialogue de Don Ramon avec l'évêque en est un assez triste exemple. Aussi bien, on n'attend pas d'incantations magiques qu'elles engendrent une métaphysique originale ; l'important, c'est qu'elles nous envoûtent.

Elles y réussissent surtout, dans *le Serpent à plumes*, lorsqu'elles s'appliquent aux expériences sexuelles des personnages (il faut y comprendre la course de taureaux et la tentative d'assassinat de Don Ramon, dont le caractère sexuel est manifeste). L'essentiel de l'œuvre de Lawrence tient peut-être dans l'interprétation mystique qu'il a donnée de cette activité humaine. (L'*A propos of Lady Chatterley's lover* est très significatif à cet égard.) Ses jugements s'appliquent trop exactement aux individus envisagés pour qu'on puisse en déduire aisément une morale, mais il semble bien que Lawrence tendait à représenter le mariage — l'union stable d'un homme et d'une femme — comme le seul procédé permettant à l'un comme à l'autre d'atteindre à une « réalité sexuelle » (si l'on ose dire). Sans croire à l'abolition des antagonismes individuels par l'union des corps, il y voyait la source d'un équilibre d'échanges entre les conjoints, qu'il assimilait sans doute à celui qu'il rêvait d'établir entre la conscience et l'instinct.

Somme toute, le problème central reste celui du sacrifice de l'individu à une divinité, qui doit restituer à son fidèle le décuple de l'offrande. Sectateur du sexe, Lawrence poursuivait de son mépris ceux qui sacrifiaient aux divinités économiques :

capitalisme, collectivisme, machinisme. Selon lui, celles-ci dupaient leurs fidèles qui ne recevaient rien en échange de ce qu'ils leur abandonnaient. Toute son œuvre, au contraire, s'efforce de représenter ce que l'être humain gagne à vouloir consentir à une certaine servitude.

Le témoignage exceptionnel de Lawrence conduit alors à poser ces deux questions, sans d'ailleurs tenter de les résoudre : La faculté mystique de l'homme est-elle en voie de régression ou bien en voie d'évolution et, dans cette dernière hypothèse, finira-t-elle, à force d'user les religions, par s'appliquer à d'autres objets ?

Les expériences mystiques sont-elles conciliables comme les expériences logiques — des différences de langage les opposant seules l'une à l'autre — ou bien sont-elles essentiellement contradictoires.

DENIS MARION

*
* *

CHANDOGYA-UPANISAD, traduite et annotée par *Emile Senart* (Les Belles-Lettres).

Je ne sais si l'apparition de ce livre a été suffisamment commentée ni même aperçue. Elle est pourtant capitale, puisque ce volume est le premier d'une collection indienne qui, chez Budé, fera le pendant de la collection latine et de la collection française, le texte sanscrit (en transcription française) occupant le recto des pages et la traduction le verso. Tandis que les classiques grecs et latins depuis des siècles ne cessent d'être édités, traduits, commentés, critiqués en France, les classiques indiens n'avaient pas eu jusqu'ici pareil bonheur. Si : il faut reconnaître que la collection des Classiques de l'Orient a joué un rôle très heureux. C'est dans cette collection qu'ont paru entre autres la « Légende de Nala et Damayanti », traduite par S. Lévi, la « Bhagavad-Gîtâ », traduite par E. Senart, la « Bodhicaryavatara », traduite par Finot, la « Légende de Milârépa », par Pacot et bien d'autres œuvres très importantes. Mais cette collection n'était pas limitée à l'Inde et embrassait aussi la Chine et le Japon (ainsi Chavannes a traduit pour elle un choix délicieux de contes chinois), et puis, elle avait plutôt une orientation littéraire que philosophique. Enfin, elle ne donnait

jamais, même en transcription, le texte original et c'était fort dommage. Qu'on pense au contraire que depuis très longtemps en Angleterre et en Allemagne, le public cultivé et pas seulement les spécialistes, ont à leur disposition de très nombreuses traductions accompagnées souvent du texte original. La collection de Max Muller : *Sacred books of the East*, a ainsi rendu des services incalculables, bien que ce ne fût pas une collection savante.

L'Upanisad (ou Oupanichad) que voici traduite en français pour la première fois a, en effet, déjà été traduite en anglais par Max Muller en 1879. Otto Böhthingk en a donné une édition critique et une traduction allemande en 1889, Deussen aussi en 1905.

On sait qu'une Upanisad est un commentaire philosophique de textes sacrés. Le texte sacré n'offre plus pour nous qu'un intérêt historique (autrement dit pas d'intérêt), le commentaire est au contraire passionnant. Que nous importe de savoir que les trois syllabes du cantique (l'udgitha) correspondent aux trois fonctions, aux trois mondes, aux trois divinités, aux trois recueils des Védas ? Les deux tiers du livre sont consacrés à des spéculations de ce genre, à des analogies stupéfiantes entre des choses qui n'en comportent pour nous aucune, à des descriptions minutieuses de rites, à des discussions à perte de vue sur des interprétations de mots, etc... Tout cela n'a de valeur que pour les érudits. Par contre, nous trouvons dans cette Upanisad ce qui constitue le plus pur de la philosophie védantique : l'identification de l'âtman avec le brahman, autrement dit du « Soi » avec l' « Etre en soi », nous dirions dans notre langue, l'identification de l'âme avec Dieu.

C'est cette doctrine que l'on a appelée le panthéisme brahmanique avec peut-être trop de précipitation car on s'entend mal sur le terme de panthéisme et celui-ci ne ressemble assurément pas à celui de Spinoza. D'ailleurs nous n'avons pas affaire ici à un système cohérent. Beaucoup de superstitions, de jeux de mots, de fantaisies physiologiques (par exemple les veines du cœur qui continuent les rayons du soleil) sont amalgamés à une doctrine très haute et lui servent pour ainsi dire, de mise en scène ; car c'est un vrai théâtre philosophique où le disciple presse en vain le maître de lui dévoiler la vérité et où ce dernier

se dérobe en lui concédant des approximations et des symboles. L'ésotérisme surprend aujourd'hui et il choque. Pourtant on devrait admettre qu'une vérité ne signifie rien sans un esprit préparé à la comprendre. Communiquer du premier coup une idée profonde à n'importe qui, c'est perdre son temps. La même formule est riche ou pauvre de sens suivant les esprits et suivant l'âge de chaque esprit. La vérité doit se mériter : l'intelligence a son ascèse tout comme la passion et la foi. C'est pourquoi il n'y a d'enseignement efficace que par le contact quotidien d'un maître et d'un disciple qui se sont choisis l'un l'autre. (Ainsi la pensée n'est-elle jamais séparée de l'action et ne prouve-t-on rien que l'on n'ait commencé par faire).

Dans la sixième « lecture » un père instruit son fils de la doctrine secrète qu'on ne lui a pas enseignée à l'école : « De toutes choses, au commencement, il n'y avait, seul et sans second, que l'être... » Comment, en effet, le néant aurait-il pu précéder l'être ? Impossible d'admettre que celui-ci procède du non-être. Tout ce qui existe, divers et changeant, se résorbe dans l'Etre unique et immuable, comme le miel où se confondent les sucs de toutes les fleurs, comme l'océan où se perdent les rivières, comme l'eau dans laquelle on a jeté une poignée de sel et qui devient tout entière salée, etc...

Bien entendu, comme les Upanisads sont à égale distance de la mythologie des Vedas qu'elles interprètent et des philosophies scolastiques qui en dériveront, on ne peut exiger les précisions qui seront données plus tard. Nous avons seulement ici des symboles. Mais tels quels ils contiennent l'essentiel de la philosophie vedanta, qui consiste dans une identification et une unification panthéistiques. « Tu es cela », dit le maître au disciple en lui montrant les choses les plus différentes, ta substance est la même que la leur.

On pense tout de suite, quand on a lu les livres de Lévy Brühl, à la « mentalité prélogique » et à la « loi de participation » à propos de cette doctrine. Senart y a pensé (cf. la note de la page 79). Il fait ressortir que les mots « sous l'empire de la valeur mystique prêtée au langage, apparaissent, comme des révélations fournies par une autorité profonde ». Et il se demande si cette philosophie ne dérive pas d'une identification des choses et de leur nom. En tout cas ce qu'il considère comme

certain c'est que les idées directrices de l'esprit vont du vague au précis. En somme Senart admet la loi de différenciation progressive, mais il ajoute : « Je ne crois pas que le phénomène soit propre au seul domaine religieux, ou comme le dit M. Lévy-Brühl, mystique ». Dans un compte-rendu il est impossible d'aborder un problème aussi complexe. Jean Paulhan l'a d'ailleurs traité dans cette revue même. A la suite de ce dernier et de beaucoup d'ethnographes, dont Boas, etc... on peut se demander s'il est possible de mettre tous les « primitifs », qu'ils soient de Nouvelle Zélande ou du Canada, dans le même sac, et si nous sommes sûrs de bien interpréter les symboles, les gestes, le langage desdits « primitifs ». Les auteurs du Chandogya-Upanisad ne s'expriment pas comme Auguste Comte. Est-ce à dire que ce soient des sauvages ? Que penseraient-ils, s'ils lisaient le fondateur du positivisme, du culte de Clotilde de Vaux et de l'institution d'une « flotte occidentale » ? Le grand Etre leur paraîtrait une déformation fétichiste de l'Etre tout court, du Brahman. (En somme Auguste Comte a vérifié par l'histoire de sa propre pensée la loi des trois états — mais à rebours).

Ce qui frappe, en tout cas, dans cette Upanisad, c'est le mélange d'une pensée attachée à la sorcellerie et à la magie (comme il en est encore de nos jours) avec une pensée maîtresse d'elle-même et initiatrice d'une des plus hautes métaphysiques que l'humanité ait inventées.

JEAN GRENIER

*
* *

CRIS DE GUERRE par *Lou Sin* (New Northern Publishing Company, Chang-haï).

Le Recueil de contes de Lou Sin : *Cris de Guerre* (*Nou han*) contient quatorze contes composés entre avril 1918 et octobre 1922.

Etudiant en médecine, l'auteur avait échoué dans son projet de fonder à Tokyo une revue, la *Vie nouvelle*. Sentimental comme tous les jeunes gens, Lou Sin se lamente, puis s'indigne de l'inutilité de ses efforts. Aussi pousse-t-il des cris, soit pour déclarer la guerre à ses semblables, soit pour les secouer de leur torpeur. Le premier conte qu'il compose est intitulé

Journal d'un fou. Hanté par la folie de la persécution, le fou croit à chaque instant qu'on va le manger. A travers des propos incohérents, luit une philosophie amère : dans la lutte âpre pour la vie, on vous « mange » par intrigue ou par force et ce triste état de choses règne au sein même de la famille. Ce conte, audacieux pour l'époque (1918) et bizarre par sa composition, rend presque aussitôt son auteur célèbre. Le conte suivant, sobrement écrit, relate la vie tragique d'un prétendu lettré, en réalité voleur, K'ong Yi-ki.

Mais, personnellement, je préfère *Le Remède* et *La Tempête*. Dans le premier conte, deux époux, Houa Lao-ts'ien et sa femme essaient désespérément de sauver leur fils tuberculeux. Finalement, obéissant à une stupide superstition, le père achète un petit pain qui doit tremper dans le sang d'un homme. Le remède est, paraît-il, infaillible. Or, justement, on décapite un criminel. En achetant le bourreau, Houa Lao-ts'ien obtient ce qu'il désire. Mais ce remède considéré comme miraculeux reste sans effet. Simple rappel des mœurs moyenâgeuses qui subsistent encore partiellement dans les régions reculées. Mais combien la description des deux parents, humbles et craintifs, et du bourreau, une brute, est observée, fine et vraie !

Une autre atmosphère enveloppe le second conte. C'est la description de quelques villageois dans un coin perdu.

La vénérable vieille dame de Neuf Livres (kin) est en colère ; elle frappe avec son éventail en feuilles de palmier le pied de la chaise et déclare : « J'ai maintenant soixante-dix-neuf ans, j'en ai assez de vivre, je ne veux pas voir ces ruine-maison, je préfère mourir. On va se mettre à table, pourquoi grignoter des fèves frites ? Vous gaspillez tous vos biens ! ». Son arrière-petite-fille, Six Livres, tenant une poignée de fèves, arrive en courant. Elle entend ces reproches, se détourne de son chemin et se cache derrière un arbre à suif. Elle sort sa petite tête de sa coiffure en forme de fourche et crie : « Ah ! cette vieille trompe-la-mort ! »... Dans ce village, on a l'habitude peu banale de donner comme petit nom à l'enfant, le chiffre du poids qu'il pèse à sa naissance...

Mais la véritable tempête n'est pas dans les imprécations de la vénérable vieille dame. Une fausse nouvelle circule : un empereur aurait renversé la République et serait monté sur le trône. Or, tous les villageois se souviennent de leur natte,

imposée sous les Mandchoux et coupée lors de la proclamation de la République. Et si l'empereur désire que le peuple porte de nouveau cet inutile ornement ? Vous ne l'avez pas ? Très bien. On vous décapite ! Le père de la petite Six Livres, Sept Livres, n'a plus sa natte, donc il court de grands risques ! Indignation de l'épouse, colère de la grand-mère, ironie des voisins, craintes de Sept Livres : une réelle tempête ! Fort heureusement, la nouvelle est démentie ; Sept Livres retrouve sa dignité et sa joie d'antan.

Parmi les contes réunis dans ce recueil, le plus célèbre, mais non le *meilleur* à mon sens, est assurément *La Biographie d'A. Q.* (1921). Traduite en anglais par George Kin Leung, en français par Kin Yin-yu [1], en russe par B. A. Vassiliev, cette biographie connut son heure de gloire.

A. Q. natif de Wei-tchouang, est un ouvrier illettré et vain, une humble créature qu'on ridiculise et maltraite. L'amour et sa tentative de révolte contre l'Etat lui apportent successivement des désillusions ; finalement on le condamne à mort. Dans un style âpre, l'auteur esquisse quelques tableaux saisissants, mais cette âpreté tombe dans la sécheresse, de sorte que le conte ressemble au squelette d'un géant.

Lou Sin excelle dans l'art de tracer un portrait sobre et vigoureux. Je lui reproche cependant de ne pas travailler le fini du style ; s'il le travaillait davantage, ses tableaux seraient plus frappants. Sa sobriété touche souvent à la sécheresse. Aussi quelquefois, tel conte paraît « agaçant » par son style coupé et ses paragraphes trop courts. Parfois, un conte traîne en longueur. Sa *Biographie d'A. Q.* serait un chef-d'œuvre s'il l'avait condensée en un court récit à la Maupassant, ou développée avec plus de détails et d'observations dans un roman à la Balzac.

La pensée de Lou Sin change selon le vent. Tout d'abord, il fut « révolutionnaire » dans les lettres, puis, tour à tour, fonctionnaire ministériel, professeur d'Université et auteur célèbre pour ces *Cris*. Durant ces dernières années, les écrivains de gauche estimèrent que Lou Sin « s'embourgeoisait » et le taxèrent de réactionnaire ; enfin, présenté au groupe de gauche

1. Publiée dans *Europe*, août 1923.

par l'écrivain Tcheng Pa-k'i, etc., Lou Sin se range du côté de ceux qu'il détesta et attaqua. Quelle attitude prendra-t-il après la récente alerte ? Poussera-t-il de nouveau des « cris de guerre » ou restera-t-il « perplexe » [1] ?

SUNG-NIEN HSU

*
* *

LE THÉATRE

TROIS PIÈCES, par *Gabriel Marcel* (Plon).

Qui lirait un drame de M. Gabriel Marcel sans connaître l'auteur du *Journal métaphysique* serait d'abord surpris n'y rencontrer aucun des caractères qui ont assuré au théâtre contemporain un succès et une décadence également rapides. On n'y retrouve en effet ni cette action véhémente et gratuite au point de sembler parfois pure gesticulation, ni ce choix presque exclusif de personnages anormaux et de milieux équivoques, ni cette outrance et cette grossièreté de langage, ni cet appel à des procédés extérieurs et à d'autres arts, ni enfin ce désir d'étonner à tout prix et de choquer, qui ont paru depuis douze ans relever de l'audace la plus neuve. Si quelques pièces modernes ont des chances de survie, elles les doivent à leur puissance lyrique, ou à une fantaisie assez pure, pleine et humaine, pour paraître moins s'écarter du réel que le recréer dans ses éléments essentiels (c'est le cas des meilleures scènes de Claudel, de Crommelynck, de Giraudoux...) Plus rares, encore que d'apparence moins audacieuse, ne semblent les pièces qui devront leur durée à ceci : que, reprenant des thèmes éternels, elles les ont transformés et enrichis selon la passion de l'auteur ; c'est ce que Gide a fait dans *Saül*, Schlumberger dans *la Mort de Sparte* ; c'est ce que tente à présent M. Gabriel Marcel.

A lire les pièces de M. Marcel, on ne peut, je crois, ne pas avoir l'impression qu'il les a écrites non pour le plaisir d'exposer un beau sujet ou de faire vivre un personnage curieux, mais pour y soulever des questions qui le sollicitent, et leur prêter ce secours de la fiction, où s'apaisent un instant les con-

1. Son deuxième recueil de contes est intitulé *Perplexité*.

tradictions, les conflits intérieurs, et leur tourment. Que l'auteur se trouve ainsi engagé dans ses pièces leur donne un frémissement et une résonnance que la plus habile objectivité ne leur eût pas apportés. Les trois pièces qu'il réunit dans son nouveau livre me semblent poser le même problème ; c'est en oublier bien des nuances, mais non point en trahir l'essentiel, que dire de ce problème qu'il est celui de l'héroïsme. Il s'agit avant tout de le dépister jusque dans les cœurs les plus timides, d'en démasquer les fausses images, d'en montrer les défaillances et les déviations. C'est la recherche, inquiète et parfois douloureuse, des voies qui conduisent une âme à la plus claire grandeur. Un homme croit se racheter d'une vie médiocre par l'amour. L'amour lui impose-t-il quelque grand sacrifice ? Cet homme revient à sa médiocrité *(Le Regard neuf)*. C'est en sacrifiant les joies sexuelles qu'une femme entend donner à son amour la plus haute noblesse ; non, son refus n'était qu'effroi, orgueil, crainte d'elle-même ; la vraie grandeur eût été ici d'accepter la vie normale *(la Mort de Demain)*. « Fuir le monde, renoncer au bonheur, se surmonter, se dévouer aux déshérités », tel est ce qu'enseigne à sa fille adoptive l'héroïne de la troisième, de la plus belle de ces pièces, *la Chapelle ardente*. Mais là où d'abord nous ne voyions que pitié, sagesse, noblesse d'âme, se révèlent une inconsciente jalousie du bonheur d'autrui, et un goût monstrueux des larmes.

Si l'on cherche quelles influences a pu subir M. Gabriel Marcel, on rapprochera ses pièces des drames religieux de Claudel, des pièces d'Ibsen, et, parmi nos classiques, du plus timide et du plus audacieux, du plus « bourgeois » et du plus noble, celui qui conçut Pauline.

Un tel théâtre encourait un double danger, puisqu'il risquait de faire aux idées une telle place que les personnages en fussent écrasés, et de tomber (comme il arrive à M. Paul Raynal) dans la boursouflure et l'invraisemblance. M. Marcel l'a évité très naturellement, par le perpétuel scrupule que l'on sent en lui, par sa haine du panache, par une grande justesse de ton, et surtout par un respect de ses personnages, qui lui interdit de les réduire ou de les magnifier arbitrairement.

M. Marcel n'a ni la virtuosité technique de M. Bernstein, ni l'aisance de M. Achard. Ses qualités formelles sont plus dis-

crètes ; et cette modestie n'est pas ce qui nous touche le moins. Si l'on rencontre dans ses pièces certaines hésitations et parfois quelque embarras, ce n'est nullement que l'expression dramatique ne soit pas naturelle à M. Marcel ; ils sont dus à la difficulté de sa recherche, à sa propre simplicité de manières, à son désir de ne point se donner pour autre qu'il n'est — toutes qualités qui assurent à son théâtre un accent d'authenticité très rare aujourd'hui.

MARCEL ARLAND

* * *

LE THEATRE BALINAIS, à l'Exposition Coloniale.

Le spectacle du théâtre Balinais qui tient de la danse, du chant, de la pantomime, — et un peu du théâtre tel que nous l'entendons ici — restitue, suivant des procédés d'une efficacité éprouvée et sans doute millénaires, à sa destination primitive le théâtre qu'il nous présente comme une combinaison de tous ces éléments fondus ensemble sous l'angle de l'hallucination et de la peur.

Il est très remarquable que la première des petites pièces qui composent ce spectacle et qui nous fait assister aux remontrances d'un père à sa fille insurgée contre les traditions, débute par une entrée de fantômes, ou, si l'on veut, que les personnages, hommes et femmes, qui vont servir au développement d'un sujet dramatique mais familier, nous apparaissent d'abord dans leur état spectral de personnages, soient vus sous l'angle de l'hallucination qui est le propre de tout personnage de théâtre, avant de permettre aux situations de cette sorte de sketch symbolique, d'évoluer. Ici d'ailleurs les situations ne sont qu'un prétexte. Le drame n'évolue pas entre des sentiments, mais entre des états d'esprit, eux-mêmes ossifiés et réduits à des gestes, — des schémas. En somme les Balinais réalisent, avec la plus extrême rigueur, l'idée du théâtre pur, où tout, conception comme réalisation, ne vaut, n'a d'existence que par son degré d'objectivation *sur la scène*. Ils démontrent victorieusement la prépondérance absolue du metteur en scène dont le pouvoir de création s'étend jusqu'à l'origine intellectuelle des mouvements, des gestes, *et qui élimine les mots*. Les thèmes sont vagues, abstraits, extrêmement généraux. Seul

leur donne vie le foisonnement compliqué de tous les artifices scéniques qui imposent à notre esprit comme l'idée d'une métaphysique tirée d'une utilisation nouvelle du geste et de la voix.

Ce qu'il y a en effet de curieux dans tous ces gestes, dans ces attitudes anguleuses et brutalement coupées, dans ces modulations syncopées de l'arrière-gorge, dans ces phrases musicales qui tournent court, dans ces vols d'élytres, ces bruissements de branches, ces sons de caisses creuses, ces grincements d'automates, ces danses de mannequins animés, c'est qu'à travers leur dédale de gestes, d'attitudes, de cris jetés dans l'air, à travers ces évolutions et ces courbes qui ne laissent aucune portion de l'espace scénique inutilisée, se dégage le sens d'un nouveau langage physique à base de signes et non plus de mots. Ces acteurs avec leurs robes géométriques semblent des hiéroglyphes animés. Et il n'est pas jusqu'à la forme de leurs robes qui, déplaçant l'axe de la taille humaine, créent à côté des vêtements de ces guerriers en état de transe et de guerre perpétuelle, des sortes de vêtements symboliques, des vêtements seconds, qui n'inspirent, ces robes, une idée intellectuelle, et ne se relient par tous les entrecroisements de leurs lignes à tous les entrecroisements des perspectives de l'air. Ces signes spirituels ont un sens précis, qui ne nous frappe plus qu'intuitivement, mais avec assez de violence pour rendre inutile toute traduction dans un langage logique et discursif. Et pour des amateurs de réalisme à tout prix, qui se fatigueraient de ces allusions perpétuelles à des attitudes secrètes et détournées de la pensée, il reste le jeu éminemment réaliste du double qui s'effare des apparitions de l'au-delà. Ces tremblements, ces glapissements puérils, ce talon qui heurte le sol en cadence suivant l'automatisme même de l'inconscient déchaîné, ce double qui, à un moment donné se cache derrière sa propre réalité, voilà une description de la peur qui vaut pour toutes les latitudes et qui montre qu'aussi bien dans l'humain que dans le surhumain les Orientaux peuvent nous rendre des points en matière de réalité.

Les Balinais, qui ont des gestes et une variété de mimiques pour toutes les circonstances de la vie, redonnent à la convention théâtrale son prix supérieur, ils nous démontrent l'effica-

cité et la valeur supérieurement agissante d'un certain nombre de conventions bien apprises et surtout magistralement appliquées. Une des raisons de notre plaisir devant ce spectacle sans bavures, réside justement dans l'utilisation par ces acteurs d'une quantité précise de gestes sûrs, de mimiques éprouvées venant à point nommé, mais surtout dans l'enrobement spirituel, dans l'étude profonde et nuancée qui a présidé à l'élaboration de ces jeux d'expressions, de ces signes efficaces et dont on a l'impression que depuis des millénaires, l'efficacité ne s'est pas épuisée. Ces roulements mécaniques d'yeux, ces moues de lèvres, ce dosage de crispations musculaires, aux effets méthodiquement calculés et qui enlèvent tout recours à l'improvisation spontanée, ces têtes mues d'un mouvement horizontal et qui semblent rouler d'une épaule à l'autre comme si elles s'encastraient dans des glissières, tout cela qui répond à des nécessités psychologiques immédiates, répond en outre à une sorte d'architecture spirituelle, faite de gestes et de mimiques, mais aussi du pouvoir évocateur d'un système, de la qualité musicale d'un mouvement physique, de l'accord parallèle et admirablement fondu d'un ton. Que cela choque notre sens européen de la liberté scénique et de l'inspiration spontanée, c'est possible, mais que l'on ne dise pas que cette mathématique est créatrice de sécheresse, ni d'uniformité. La merveille est qu'une sensation de richesse, de fantaisie, de généreuse prodigalité se dégage de ce spectacle règlé avec une minutie et une conscience affolante. Et les correspondances les plus impérieuses fusent perpétuellement de la vue à l'ouïe, de l'intellect à la sensibilité, du geste d'un personnage à l'évocation des mouvements d'une plante à travers le cri d'un instrument. Les soupirs d'un instrument à vent prolongent des vibrations de cordes vocales avec un sens de l'identité tel qu'on ne sait si c'est la voix elle-même qui se prolonge ou le sens qui depuis les origines a absorbé la voix. Un jeu de jointures, l'angle musical que le bras fait avec l'avant-bras, un pied qui tombe, un genou qui s'arque, des doigts qui paraissent se détacher de la main, tout cela est pour nous comme un perpétuel jeu de miroir où les membres humains semblent se renvoyer des échos, des musiques, où les notes de l'orchestre, où les souffles des instruments à vent évoquent l'idée d'une

intense volière dont les acteurs eux-mêmes seraient le papillotement. Notre théâtre qui n'a jamais eu l'idée de cette métaphysique de gestes, qui n'a jamais su faire servir la musique à des fins dramatiques aussi immédiates, aussi concrètes, notre théâtre purement verbal et qui ignore tout ce qui fait le théâtre, c'est-à-dire ce qui est dans l'air du plateau, qui se mesure et se cerne d'air, qui a une densité dans l'espace : mouvements, formes, couleurs, vibrations, attitudes, cris, pourrait, eu égard à ce qui ne se mesure pas et qui tient au pouvoir de suggestion de l'esprit, demander au théâtre Balinais une leçon de spiritualité. Ce théâtre purement populaire et non sacré, nous donne une idée extraordinaire du niveau intellectuel d'un peuple qui prend pour fondement de ses réjouissances civiques les luttes d'une âme en proie aux larves et aux fantômes de l'au-delà. Car c'est bien en somme d'un combat purement intérieur qu'il s'agit dans cette dernière partie du spectacle. Et l'on peut en passant remarquer le degré de somptuosité théâtrale que les Balinais ont été capables de lui donner. Le sens des nécessités plastiques de la scène qui y apparaît n'a d'égale que leur connaissance de la peur physique et des moyens de la déchaîner. Et il y a dans l'aspect vraiment terrifiant de leur diable (probablement thibétain), une similitude frappante avec l'aspect de certain fantoche de notre souvenance, aux mains gonflées de gélatine blanche, aux ongles de feuillage vert et qui était le plus bel ornement de l'une des premières pièces jouée par le théâtre Alfred Jarry.

ANTONIN ARTAUD

*
* *

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE, à l'Odéon.

Il y a quatre-vingts ans que le *Chapeau de paille d'Italie* fut représenté pour la première fois. Labiche avait alors trente-six ans : l'âge qu'ont approximativement aujourd'hui Joseph Delteil et Montherlant. Quand il fit jouer cette comédie il était à peu près à l'égard de son public dans l'état où Marcel Achard se trouve au regard du sien.

On ne se représente pas suffisamment l'état de la société littéraire à une minute donnée de sa durée. On considère toujours les choses séparément sans essayer de les replonger dans leur

univers relatif. On examine par exemple le *Chapeau de paille d'Italie*, cette pièce polie par près d'un siècle de succès, sans rien faire pour la replacer dans l'atmosphère qui l'entourait à son apparition, mais comme si c'était un objet parfaitement isolé.

Veuillez cependant songer que l'année du *Chapeau de paille d'Italie*, qui est aussi celle du coup d'état, Lamartine avait l'âge que Paul Valéry compte aujourd'hui, Alfred de Vigny avait celui qu'aurait Porto-Riche s'il avait survécu quelques mois encore, Béranger celui de Lucien Descaves, tandis que Leconte de Lisle, qui n'avait encore rien publié que dans des revues, avait celui de Chabaneix ; Louis Veuillot avait l'âge de Cocteau et Théophile Gautier celui de Thérive, cet autre feuilletoniste ; Musset avait celui de Tristan Derème, Mme Amable Tastu celui de la Comtesse de Noailles, George Sand celui de Duhamel, Victor Hugo celui de Giraudoux et Sainte-Beuve celui de Mac Orlan. C'était l'année où Taine échouait à l'agrégation de philosophie à cause de ses convictions politiques, où Renan préparait Averroès. Il y avait trois ans que l'on avait joué la *Dame aux Camélias* et l'*Aventurière*.

On pourrait sans peine continuer longuement ce petit jeu. Il est fort divertissant et n'est pas aussi vain qu'il peut paraître au premier abord. En effet tous les noms que nous venons de citer en vrac s'appliquent à des écrivains dont la louange ou la critique n'est pas à faire ici. Nous prenons garde à eux en ce moment non pas en raison de leur célébrité mais à cause de la notoriété qu'ils détiennent ou détinrent comme vedettes de la vie parisienne. Nous nous représentons fort bien une salle de première qui les rassemblerait tous, réagissant les uns sur les autres par l'effet de leur réputation et aussi du rapport de leurs âges. De même qu'à la première du *Sexe faible* ou de *Topaze* on a peut-être pu voir rassemblés Valéry, Descaves, Thérive, Giraudoux et Mme de Noailles, à la première du *Chapeau de paille d'Italie* pouvaient se rencontrer Gautier, Musset, le vieux Vigny, le petit Leconte de Lisle et les deux Dumas, ainsi qu'Emile Augier, qui venaient surveiller le succès de leur bon confrère.

Avec un peu d'imagination on reconstituerait les propos qui s'échangeaient dans les entr'actes et on les ferait peut-être plus

vrais que la vérité. Une partie des spectateurs reprocheraient à l'auteur d'être trop exempt des préoccupations politiques qui pesaient si lourdement sur les esprits tandis que les autres le féliciteraient au contraire de n'avoir fait nulle place à la crainte ou à l'espérance impériale, car on vient en définitive au Palais-Royal pour se distraire et pour oublier. Le jeune auteur, dans toute la fougue de son extravagante imagination nous amuse, nous ne lui demandons rien de plus disent-ils. Peut-être cependant les plaisanteries qu'au dernier acte il adresse à la garde nationale vont-elles froisser quelques suceptibilités.

On a ri, nul ne le conteste. Cependant quelques esprits élevés, Vigny, Larmartine, déplorent la bassesse de ce divertissement que n'orne aucune grâce poétique et qui affiche cruellement le renoncement total à cet idéal romantique si cher à leur jeunesse.

Les spécialistes de la critique et les amateurs ainsi que les confectionneurs de pièces bien faites dénoncent l'indigence de cette dramaturgie. Ils jugent que ce n'est point assez pour faire une pièce qu'une situation qui se répète d'acte en acte toujours la même. Ils blâment cette monotonie, disent que dans ces conditions la pièce pourrait aussi bien avoir quinze actes que cinq et qu'elle pourrait tout de même se terminer sans aucune difficulté après le troisième, voire après le second.

*
* *

On nous demandera peut-être pourquoi nous crayonnons ce petit tableau à propos du *Chapeau de paille d'Italie* et non pas à propos de quelque autre ouvrage plus considérable — car on pourrait en établir un semblable à propos de n'importe quoi.

Nous répondrons que le hasard vient de nous mener voir le *Chapeau de paille d'Italie* et qu'en tout état de cause une pièce qui supporte d'être remise à la scène lorsqu'elle compte quatre-vingts ans d'âge ne saurait être complètement négligeable. Elle doit nous offrir quelque problème dont on peut s'amuser à poursuivre la solution. Notons d'ailleurs que le succès de Labiche n'a peut-être jamais connu d'éclipse totale. Je me souviens fort bien que vers 1895 ou 1900, c'est-à-dire dix ou quinze ans après la mort de l'auteur, ses pièces *La Cagnotte*, *Les*

Trente millions de Gladiator reparaissaient normalement sur l'affiche à peu près comme y reparaissent aujourd'hui celles d'Henri Bataille mort, lui aussi, il y a une dizaine d'années.

Ce théâtre de Labiche n'est pas encore tombé dans le domaine public et le voilà qui commence à revenir au jour avec un air et une couleur d'époque. En même temps qu'ils recherchent les bibelots et les meubles du second empire, certains dilettantes s'éprennent de ces spectacles, un jeune musicien s'amuse à les illustrer de vignettes musicales. La Comédie Française incorpore *le Voyage de M. Perrichon* à son répertoire et l'Odéon au sien *Le Chapeau de paille d'Italie*. En vérité, Labiche compte pour la postérité.

A vrai dire le cadre de l'Odéon est un peu vaste pour ce vaudeville célèbre. Alors même que tous les personnages et que tous les figurants occupent la scène, elle semble déserte. Pour que tout cela s'anime et parvienne à l'existence théâtrale, il serait nécessaire que cela se bousculât et se démenât sur une toute petite scène encombrée de meubles où ces fantoches se heurteraient dans leurs ébats. Il faudrait que cela soit joué très rapidement sans reprendre haleine, avec chaleur sur un rythme précipité.

La salle n'est pas plus à l'échelle du texte que la scène ne l'est à ce qui l'occupe. Le grand vaisseau odéonien n'est point fait pour ce qui ébranle l'air follement dans la petite salle du Palais-Royal, et la prose de Labiche apparaît un peu maigre pour une telle amplification.

En outre le sentiment dans lequel les comédiens interprètent cette farce ne la ramène pas dans les régions de l'acceptable. Pour lui rendre son plein pouvoir de divertissement il faudrait qu'elle soit jouée avec une conviction profonde et que le comique se dégageât de l'extravagance des événements opposée à la sincérité des personnages. En tirant vers la guignolade, en disloquant les personnages à la manière de marionnettes on donne à l'œuvre une drôlerie un peu pédantesque quand c'est par l'extravagance spontanée qu'elle aurait les meilleures chances d'amuser.

Enfin on a costumé les comédiens suivant un parti-pris qui déconcerte un peu. Ils se présentent dans un excellent style Tour Eiffel, s'il est permis de désigner ainsi celui qui se mani-

festait dans les habits vers 1889 ou 1890 ; il eût été plus juste de les vêtir à la mode de 1850, plus juste et plus comique, car ce n'est qu'en replaçant la comédie dans son atmosphère originelle que l'on peut lui restituer son pouvoir et ses prestiges.

A vrai dire, ces prestiges nouveaux ne peuvent pas grand'chose en faveur de l'œuvre qu'ils défigurent sans la ressusciter car on ne ressuscite point ce qui n'eut point de vie. Le fondement humain fait cruellement défaut au *Chapeau de paille d'Italie*. Son existence se prolonge par une sorte d'automatisme et peut-être que la persévérance de ce succès n'est due qu'à un seul mot, cocasse il est vrai, et d'une saugrenuité qui, pour classique qu'elle soit devenue, n'en est pas moins charmante : *Tout est rompu, mon gendre !*

PIERRE LIÈVRE

*
* *

LES ARTS

LE NOMBRE D'OR, par *Matila Ghyka* (N. R. F.).

J'avais emporté à la campagne, pour en faire un long commentaire, le livre substantiel de M. Ghyka. Cet ouvrage plein de science, s'il eût paru vingt ans plus tôt, aux temps héroïques du cubisme, eût eu un succès considérable parmi les peintres. Aujourd'hui il tombe aussi mal que possible, puisque, on l'a vu, les artistes modernes répugnent à toute discipline. S'il ne contente pas ceux de 1931, ce livre inactuel mais annonciateur peut cependant incliner les peintres de demain à des méditations fertiles, car rien ne demeure sans une organisation intérieure. La Fantaisie, dépouillée par l'Ecole du talisman des lois traditionnelles, court comme une folle, et, ses entrechats s'évanouissent en fumée. La mode bariolée irise cette poussière et beaucoup de gens, moi le premier, trouvent à ce spectacle bien du plaisir. Mais il s'agit de durer un peu, et, pour le tenter, il est bon de contraindre son cœur à battre parfois en mesure. Que l'œuvre, ce microcosme, obéisse au rythme de l'Univers... Je révoltai bien des gens, en 1917, en publiant dans *La Gazette de Hollande*, un article sur ce sujet prétentieux. Je ne me sens décidément pas le courage de recommencer, car pas plus

aujourd'hui qu'à cette époque, mes arguments ne seraient pris en considération. Renonçant donc, entre deux aquarelles, à cette difficile entreprise, je me contente, à ras de terre, de m'abimer dans la contemplation de l'herbe et du caillou. Les coquilles dans le sable, ces gracieuses graminées obéissant à un ordre mystérieux, n'arrivent à tant de délicate beauté qu'en se conformant aux lois immuables que le livre de M. Ghyka énumère et commente magistralement. Cela peut faire réfléchir.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

LE MUSÉE WIERTZ [1].

La visite du Musée Wiertz figure nécessairement au programme des touristes qui visitent Bruxelles. Lorsque l'autocar s'est immobilisé, le guide tchécoslovaque explique successivement en français et en anglais que ce peintre était fou et révolutionnaire. L'accouplement de ces deux adjectifs prend la valeur d'un pléonasme sur ses lèvres.

D'autre part les esprits « délicats et avertis » qui parcourent isolément la ville en se fiant à leur science de ce qui doit être admiré, évitent le Musée Wiertz comme une curiosité malsaine.

L'attirance et le dédain de ces deux catégories de visiteurs se répondent et présentent les deux faces, positive et négative, de la même indignité.

A la vérité les amateurs de peinture n'ont rien à faire ici, car l'œuvre de Wiertz se situe en dehors de la peinture. Elle en dépasse singulièrement la coutumière portée. La couleur et la toile n'y sont pas destinées à remplacer l'éclat et la chair, le pigment et l'écorce. Les formes deviennent les apparences visibles d'un délire dont la ténacité ne cessa de s'accroître, depuis le jour où ce peintre traça son premier dessin, jusqu'aux moments où il se traînait dans son atelier, miné par les substances vénéneuses dont il avait respiré les émanations au cours de ses expériences, et accablé par la fatigue qu'il se donnait en remuant les échelles nécessaires à l'exécution de ses toiles gigantesques. Pour moi, plus rien ne me touche que cet-

1. Wiertz Antoine-Joseph, né à Dinant le 22 février 1806, mort à Bruxelles le 18 juin 1865.

expansion terrible d'un être qui dépasse les soucis du goût, et toute mesure humaine, pour imposer des témoignages qui, bien loin de constituer la suprême fleur d'une civilisation, en sont la négation atroce, l'incendie.

Un souffle immense de révolte traverse les vieux mythes qu'il régénère. Les Anges et les Démons se ruent à l'assaut du ciel que les religions instaurèrent, et les papes, les partis, les adorateurs succombent dans le triomphe de celui qu'ils nommaient leur dieu.

Les formes sociales de l'Occident et les besoins guerriers qu'elles engendrent, ont trouvé leur critique vengeresse dans le *Dernier Canon* et la *Scène de l'Enfer*. Mais la portée politique de cette œuvre n'est que la marque d'une exaltation dont les effets se font sentir sur tous les plans, sans s'arrêter à aucun d'eux. La révolte mystique de Wiertz ravage les cieux et la terre. Elle nous rend finalement impossible notre condition humaine.

L'impermanence de notre chair devient pour Wiertz un thème obsessionnel. Il dresse la Belle Rosine en face de son squelette, et intitule la toile *les deux Jeunes Filles*. Son horreur de la chair est plus réellement une passion effrayée, un hurlement d'épouvante devant la Mort, qui se répercute de toile en toile, et lui fait décrire successivement l'*Enfant brûlé*, l'*Inhumation précipitée*, *Le Suicide*, *Faim, folie, crime*. Ce vertige qui le saisit devant la décomposition des formes, cet appel terrifié qu'il adresse à la Reine aux yeux vides, dispensatrice d'absolu, l'apparentent à Baudelaire dont il eut la passion de déplaire, les préoccupations morales, et jusqu'à ce goût d'une technique sans éclat.

Le drame de la conscience jetée à la conquête de ce qui la limite, les angoisses du corps devant sa perte irrémédiable, se résolvent pour lui dans la réalité de l'Amour, qui produit la fusion du sujet et de l'objet, et seule permet à la chair d'entrer en contact avec l'infini. Je retrouve l'expression de sa foi dans une toile qui représente deux amants ployés dans la silencieuse tempête de leur baiser, et à laquelle il a donné pour titre : « *Plus philosophique qu'on ne pense.* »

Et je songe à la fin hallucinée de cet homme dont le monde tendait à remplacer celui dans lequel son corps agissait. Parce

qu'il multipliait les clefs de l'univers, les traductions des choses invisibles, il ne lui paraissait pas qu'il dût modérer la croissance de ses fantômes, et les restreindre aux proportions d'un monde qu'il sentait craquer sous leur naissance.

Il n'était plus d'atelier qui pût lui suffire. Déjà sa première grande composition atteignait une ampleur telle qu'il ne put l'exécuter qu'en déroulant la toile à mesure qu'il la couvrait. Il fut contraint pour peindre les suivantes d'employer une forge hors d'activité. Peu de temps avant de mourir, il projetait de construire un atelier plus vaste encore pour y traduire la Vieillesse du Monde.

La maison qu'il occupait devint, après sa disparition, le réceptacle de ses œuvres. On lui donna l'aspect d'un temple en ruine.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

*
* *

Arthur Fontaine.

La *Nouvelle Revue Française* a bien des raisons de s'associer aux marques de deuil qui ont suivi dans tous les milieux la mort d'Arthur Fontaine. Il était son ancien et constant ami. Il appartenait au groupe de lecteurs dont l'assentiment et l'intérêt lui étaient les plus précieux. On connaissait son goût éclairé d'amateur d'art. Son goût de poésie, de littérature et d'idées, n'était pas moins sûr ni moins efficace. Mais le deuil que, de ce chef, peuvent porter les lettres, pâlit tout de même à côté du mal irréparable qui frappe une cause à laquelle nous sommes si particulièrement attachés : celle de la vie internationale à laquelle Arthur Fontaine avait donné en France une sorte de quartier général. Au bureau international du Travail, dont il présidait depuis onze ans le conseil d'administration, au Comité d'information franco-allemand, dont il était la cheville ouvrière, à la Fédération des Unions Intellectuelles, dont sa maison formait à Paris le lieu de réunion hebdomadaire, aux réunions de Pontigny dont il avait avec Desjardins assumé la paternité, à l'Union pour la Vérité qu'il avait contribué à fonder, cette rayonnante et souriante figure, cette source d'intelligence, de finesse et de bonté paraissait le signe visible et l'indi-

cateur fidèle de leur esprit et de leur institution. L'année de travail 1931-1932 sera une année dure pour les âmes et pour les bonnes volontés. Aucun signe n'en pouvait obscurcir le seuil d'une manière plus angoissante que la disparition d'Arthur Fontaine.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

REVUE DES LIVRES

La Poule, par *Henri Duvernois* (Grasset).

On a bien raison de parler de retour à l' « avant-guerre » : ce n'est rien de moins que M. Lavedan, Alfred Capus, les pièces du Gymnase, *Je sais tout*, l'alliance franco-russe, que l'on retrouve, quelque peu délayés, dans les romans de M. Duvernois. C'est encore, et surtout, toutes les chansonnettes sentimentales, grivoises, voire humoristiques du Concert Européen, du Petit Casino, de Paris-Chantant.., enveloppées, il va de soi, d'une agréable littérature. Il n'est personne, pas même M. Carco, qui s'entende comme M. Duvernois à filer la romance. Il faut admirer comme un don véritable la facilité avec laquelle il trouve, pour chacun de ses lecteurs, un sourire, un soupir et presque une philosophie. Il a beaucoup de lecteurs , de là peut-être la longueur de ses derniers romans.

JEAN GUÉRIN

*

Conquête, par *Pierre Frédérix* (Calmann-Lévy).

Ce roman, en dépit de son titre, ne doit rien à André Malraux. M. Frédérix sait créer une atmosphère, et des personnages assez singuliers, encore que mal détachés du fond. On lui en veut un peu de ne guère compter, pour nous séduire, que sur le pittoresque, le brillant, l'inattendu. J. G.

*

Une Femme, par *Edouard Peisson* (Valois).

« L'impossible était de se faire croire », dit la jeune femme qui se confesse ici. C'est toujours le difficile. Mais quand l'histoire est de fibre lisse, rouge, saignante, comme celle de cette abandonnée dont le mari, puis les enfants, s'en vont, quand elle sonne plein et vraie, elle prend un accent d'autorité qui fait plaisir.

HENRI POURRAT

*

L'Herbe d'amour, par *Raymond Escholier* (Albin Michel).

L'herbe d'amour dont il s'agit, c'est l'herbe « qui porte à chacun de ses brins un petit cœur tremblant ». Que l'on juge là-dessus du ton, des sujets et du style de ces récits attendrissants.

J. G.

*

Anna, par *Boris Zaïtev*, traduit par L. Savitzky (Ed. Saint-Michel).

Cette histoire d'une jeune fille qui a le courage de son amour est mesurée, discrète et d'une remarquable justesse psychologique. C'est une belle nouvelle étirée en roman.

J. G.

*

Adultère, par *Paul Haurigot*, (Emile-Paul).

Comme c'est facile pour le romancier et divertissant pour le lecteur, quand les personnages font l'amour toutes les dix pages. Car, ainsi que l'auteur l'écrit avec originalité : « L'amour, ce n'est pas la vie, mais c'est lui qui la rend vivable. »

DENIS MARION

*

Val de Grâce, par *André Fraigneau* (Carrefour).

Insignifiant avec subtilité, et quelques grands efforts inefficaces pour sortir de l'insignifiance. Avec cela, un certain charme, dû à une sensibilité fine quoique détraquée.

DENIS SAURAT

*

Tsatsa Minnka, par *Panaït Istrati* (Mornay et Rieder).

Un pur chef-d'œuvre. Parfois seulement un peu puéril à la Erckmann-Chatrian, par sentimentalité et rhétorique gauche. Quelques paysages parfaits. Quelques parfaits tableaux d'âmes.

D. S.

*

Jérémie, par *Pierre Varillon* (Emile-Paul).

Histoire propre à éloigner de la passion les jeunes femmes mariées, qui ont des devoirs envers leurs enfants, et même envers leur mari. Ce qu'on savait.

D. S.

*

Aujourd'hui, un homme, par *Binet-Valmer* (Flammarion).

Le financier Norfels, à peine parvenu au faîte de la puissance, décide d'entrer dans une maison d'aliénés. Mais il offrira

d'abord au jeune et distingué Maurice Olivier sa femme (qu'il a eu le tact de laisser vierge), et sa fortune. Avec ces grands financiers, il faut s'attendre à tout.

Comme il arrive à l'ordinaire chez M. Binet-Valmer, les dialogues sont émouvants, les personnages grandiloquents et confus ; il vaut mieux ne pas insister sur les commentaires psychologiques. J. G.

*

Journal écrit en hiver, par *Emmanuel Bove* (Emile-Paul).

Dans cette histoire d'un couple, M. Bove est encore plus implacablement, plus monotonement cruel que d'habitude. Mais quoi ! ni la lâcheté de l'homme, ni l'insignifiance de la femme n'arrivent à nous émouvoir, que de lassitude et d'étouffement. Les « mémoires écrits dans des souterrains » n'ont d'importance que par leur vertu satirique, ou par la pitié qu'ils éveillent, ou, surtout, par telle révélation qu'ils apportent sur l'homme. Il n'y a dans le livre de M. Bove ni découverte, ni revendication, ni résonnance, — rien qu'une odeur de moisi ; une complaisance dans la médiocrité, une littérature assez atroce. Ce n'est point par de tels livres que M. Bove, qui pourtant a quelque chose à dire, tiendra les promesses de *La Soirée chez Blutel* et de *La Coalition*. J. G.

*

Les Cercles du Printemps, par *Gaston Chérau* (Férenczi).

Ce sont les vols que les ramiers décrivent d'une courbe pure sous la nue avant de revenir au perchoir qu'ils ont quitté. Et ces cercles emprisonnent de curieuses histoires de la ville et des champs, de petites histoires cocasses, touchantes, qui ont parfois le goût du vrai et l'inattendu de la vie

H. P.

*

Les cœurs instables, par *Claude Quinard* (Flammarion).

La fiction — deux hommes aimant la même femme, et peut-être tous deux aimés d'elle — n'a rien d'exceptionnel. Toute l'œuvre tient dans la qualité des personnages.

Ce sont des paysans, apparemment esclaves des travaux et des jours, mais dont la passion tourmente cependant les cœurs instable. Leur trait essentiel est une capacité de silence déconcertante. Leurs crises n'ont pas d'éclat. Elles se déroulent en eux. Les plus violentes n'aboutissent qu'à quelques mots, mais chargés de tout le sens du drame secret. C'est le développement de ce drame que Claude Quinart a peint, avec une lenteur attentive et une minutieuse rigueur.

PIERRE MAYEUR

***

Technique du coup d'état, par *C. Malaparte* (Grasset).

Livre plein de mauvaises intentions qui, seules, ne font pas non plus de la littérature, ni même des coups d'état. Prouve le contraire de son titre : que chaque coup d'état est différent, et qu'il n'y a pas de *technique* qui puisse servir à tous. Mais très intéressant !

D. S.

*

Jules Ferry, par *Maurice Pottecher* (N. R. F.).

Imagerie officielle. Ne fait rien comprendre. Où sont les passions ? Où sont les intrigues ? Où est l'intelligence ? Ce Jules Ferry-là n'aurait jamais rien fait. Livre de prix pour enfants de douze ans.

D. S.

*

La terre russe et **A travers la Révolution russe,** par *Albert Rhyss Williams* (N. R. F.).

Du journalisme, bien sûr. Mais plus intelligent que bien des manuels, et plus amusant à lire que bien des romans.

D. M.

*

Le Bosquet Pastoral, par *Henri Pourrat* (N. R. F.).

Henri Pourrat, qui connaît l'âme paysanne, s'est amusé à vérifier ce qu'il y avait de solide dans les bergerades de Florian et les divagations de Bernardin de Saint-Pierre. Il ne pouvait que les trouver bien loin de la réalité. Mais comme il sait qu'après tout l'homme est fait pour dépasser, ne serait-ce qu'en rêve, l'ordre naturel, il finit par les excuser, en souriant, parce qu'ils étaient poètes.

Tout de même, Pourrat demeure trop sévère pour Bernardin, qui avait le coup d'œil précis, la nuance minutieuse, et surtout une belle densité de prose qui est bien à lui ; tandis que Florian, que ce parallèle honore, reste uniformément pâle et banal.

MARCEL CASTER

*

Ni grec ni juif, par *René Schwob* (Plon).

Galimatias religieux, qui, le plus souvent, à l'analyse, ne cède aucun sens. De ci de là, des observations psychologiques subtiles. Marqué partout du manque de volonté dans la pensée. Se laisse aller où le sentiment le pousse.

D. S.

Poliment, par *Vlaminck* (Stock).

Corrompu par la morale. Des conceptions comme « l'argent ne fait pas le bonheur » ; assez touchant. A parfois raison.

D. S.

*

Les Mouches d'Automne, par *I. Nemirovsky* (Kra).

Sentimental. Ce qu'il y a de plus faible en Tolstoï amené à la date de 1930 ; à la rigueur, suffirait à expliquer, et à justifier, la révolution russe.

D. S.

*

Mémoires, par *Lorenzo da Ponte*, préface et notes de *Raoul Vèze* (Jonquières).

Lorenzo da Ponte (1749-1839) fut poète, ou plutôt librettiste, mais fut surtout aventurier. C'est une chance qu'il ait été aussi mémorialiste. Quelles histoires que celles de cet intermittent ami de Casanova. Lamartine, qui eut communication d'un exemplaire de la rarissime première édition publiée à New-York, a dit de Lorenzo da Ponte qu'il fut « aussi écrivain que Goldoni, aussi léger que le Chevalier de Grammont, aussi aventureux que Gil Blas, aussi plaisant que Figaro, aussi malheureux que Gilbert. » Rabattez-en un peu, il en restera toujours assez pour que cela compte.

H. P.

*

Ecce Homo, par *Frédéric Nietzsche*, traduction d'*Alexandre Vialatte* (Stock).

Barrès marquait un jour son dégoût pour Zarathoustra, sa ménagerie, ses transports, Oui, peut-être le contraire de la santé et de la force, et les *Lettres* le font comprendre en révélant ce que fut véritablement Nietzsche. Mais le voici, délirant et vertigineux, tel qu'il se vit au bord de l'abîme. *Ecce Homo*, c'est une sorte de présentation, de « catalogue lyrique auquel ont collaboré le penseur, le polémiste et le poète », et sans doute, dans l'exaltation, son chef-d'œuvre littéraire.

H. P.

*

Trois Lettres par *Léon Tolstoï* (Cahiers de la Quinzaine).

Tolstoï devenu fou, probablement par suite de sa haine pour sa femme, cette folie prit une forme religieuse. Ces lettres en donnent de nouvelles preuves. Si un zoulou veut faire rôtir vos enfants, laissez-le faire. De toutes façons vos enfants attraperaient *le lendemain* une maladie qui les fera souffrir bien plus que d'être rôtis (p. 61). Ahurissant.

D. S.

Au delà, par *John Galsworthy*, traduit par Mme Claireau (Calmann-Lévy).

L'amour ne peut mener qu'à la douleur, mais seul il passe *au delà* de la vie. Bon roman, aux figures classiquement britanniques, que baigne une poésie tout aussi britannique : fleurs, rivières, cottages, courses à cheval, jolis enfants, serviteurs fidèles, maisons bien tenues. Galsworthy cherche sa force moins dans l'originalité de ses peintures que dans le sentiment poétique et pathétique de la tragédie du cœur.

H. P.

*

Grand Hôtel, par *Vicki Baum*, traduit par G. et R. Baccara (Stock).

La vie, c'est de l'inconnu qui nous arrive dessus Tout est possible, et dans un grand hôtel de Berlin on le voit mieux qu'ailleurs. Une demi-douzaine de personnages, rois, reines, valets de cartes mènent ici une partie aux voltes inattendues, et cela fait un copieux roman d'aventures, qui garde un goût humain assez fort.

H. P.

*

La Révolte des Pêcheurs, par *Anna Seghers*, traduit par Romana Altderf (Rieder).

C'est le récit d'un tumulte, dans une petite île qui n'est peut être pas sur les cartes, quelque part vers le Sud. Une façon de dire rapide, elliptique, à dessin détournée, des silences qui suggèrent les choses ; un art qui tâche d'être à la chanson populaire ce qu'est le reportage à la légende, ou à la vie visionnaire des enfants notre désir de connaissance.

H. P.

*

Chair de ma Chair, par *Helen Grace Carlisle*, traduit de l'américain par Magdeleine Paz (Rieder).

Une Américaine mère de quatre enfants conte son histoire comme elle la conterait à une voisine, au plus près du langage populaire. Histoire un peu trop philosophiquement significative, si l'on y regarde bien, mais si loin de tout pittoresque, de toute couleur locale, mais si proche de l'étrange importance que les gens donnent aux petites choses, et si juste, si forte, qu'elle est admirablement émouvante.

H. P.

*

La Baie du Destin, par *Donn Byrne* traduit par *M. Rancès* (N. R. F.).

Excellentes histoires, très bien racontées. Amours, chevaux, duels, boxe, Irlande du Nord-Est.

D. S.

Pas si calme..., par *Helen Zenna Smith ;* **Les Généraux meurent dans leur lit**, par *Charles Yale Harrison* (Editions de la N. R. F.).

Depuis tout un temps, il semble que la guerre impose aux écrivains qui la mettent en roman une sincérité d'un genre tout spécial ; celle dont Remarque a donné le modèle. Helen Zenna Smith montre que cette convention permet d'écrire de bons ouvrages ; et Charles Yale Harrison, d'en écrire d'ennuyeux.

D. M.

* * *

Antonin Artaud va prochainement ouvrir un cours d'art dramatique et cinématographique dans la salle de conférences de Denoël et Steele, 19 rue Amélie, à Paris.

*

L'*Episode* de Ramuz, que l'on a lu plus haut, est un fragment de la nouvelle version des *Signes parmi nous*, qui doit prochainement paraître. *Mythologie amoureuse* fait partie du nouvel ouvrage de Berl : *Le Bourgeois et l'Amour*.

*

La *Mythologie amoureuse*, que l'on a lue plus haut, fait partie d'un ouvrage d'Emmanuel Berl, *le Bourgeois et l'Amour*, qui paraîtra prochainement.

*

Dans le récit de J. Jensen, *Ajes le rémouleur*, (N. R. F. du 1er août) il faut lire, page 210, ligne 5 à partir du bas : « A la fin, Ajes, de lui-même, s'épancha ; en s'appuyant fortement contre le dossier du banc... »

* * *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant sa parution, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

PRÉPARONS L'AVENIR

Quoique l'horizon soit un peu moins sombre qu'il y a quelques jours, nous évoluons encore, à l'heure actuelle, au milieu de conjonctures qui ne sont rien moins qu'encourageantes. Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, de voir la Bourse se confiner dans une réserve quasi totale qui donne la mesure exacte de l'enthousiasme des opérateurs. Devant l'incertitude de l'avenir, chacun se réserve et il en sera ainsi tant que de solides facteurs d'optimisme ne seront pas venus réveiller la torpeur des marchés financiers et redonner le goût de l'action à toutes les catégories d'entreprises.

En attendant ce retour de la prospérité, nous en sommes donc réduits à gravir péniblement le chemin montant, sablonneux et malaisé de la crise, la plus profonde et la plus dure de toutes celles qui ont été constatées jusqu'à ce jour. La solidarité économique est, en effet, devenue si étroite à notre époque que la guerre se révèle une mauvaise opération pour l'univers entier. Treize ans après la fin du conflit de 1914-1918, vainqueurs, vaincus et neutres paient un lourd tribut à la crise et ressentent durement les conséquences des pertes de dix millions de vies humaines et de la destruction de centaines de milliards de richesses actives.

La guerre n'est d'ailleurs pas la seule cause du profond déséquilibre qui règne dans le monde économique. La mégalomanie de la production, qui s'est d'abord développée aux Etats-Unis et a

gagné peu à peu les autres grandes nations industrielles, a également sa large part de responsabilité dans le gâchis actuel.

Fort heureusement les orages financiers et les crises économiques passent comme les mauvais étés. Peu à peu le bon sens et la raison ramèneront l'équilibre entre l'élément producteur et l'élément consommateur et l'on repartira sur des bases saines pour une nouvelle et longue période de prospérité.

Mais avant de parvenir à ce résultat, éminemment souhaitable, il y aura malheureusement à procéder à un réajustement économique qui aura les plus tragiques conséquences pour un certain nombre d'entreprises incapables de résister longtemps à l'assaut de la concurrence et à la compression brutale des prix.

Cette élimination des faibles et des parasites au profit des affaires financièrement invulnérables, mérite de retenir l'attention des capitalistes qui doivent sans retard procéder aux arbitrages nécessaires à la sauvegarde de leurs capitaux. Cela ne veut pas dire, d'ailleurs, que ce sont seulement les grosses affaires, aux titres ronflants, et au capital impressionnant qui seront en mesure de tenir tête à l'orage. Rien n'est moins exact, et je connais pas mal de petites entreprises parfaitement saines et au capital sans prétention qui traversent la période actuelle sans faiblir et en continuant de réaliser des bénéfices comparables à ceux de la période des vaches grasses.

C'est vers cette dernière catégorie de valeurs qu'il convient actuellement de diriger ses capitaux, car leur résistance devant la crise ne manquera pas, tôt ou tard, de les signaler à l'attention du gros public et à la première éclaircie elles se trouveront au premier rang de la reprise. Le mauvais temps ne durera pas toujours et c'est en prévision du retour des beaux jours qu'il faut savoir, en temps opportun, faire une révision sévère de son portefeuille pour en éliminer impitoyablement tout ce qui est susceptible de l'alourdir sans aucune chance de profit dans l'avenir.

André Ply,
de la Banque de l'Union industrielle française.

PETIT COURRIER

J. C., Arcachon. — La Société que vous me signalez a détaché son coupon le 1er courant, à raison de 9 fr. 32 net.

Les Editions de la N. R. F.

préparent la publication des

ŒUVRES COMPLÈTES D'ANDRÉ GIDE

L'annonce détaillée concernant cette collection et les conditions de souscription paraîtra dans le numéro de La Nouvelle Revue Française *du 1er Novembre 1931.*

Prière de nous demander le prospectus spécial actuellement sous presse.

